

Gustav Špetin venäjäksi kääntynyt fenomenologia

L i i s a B o u r g e o t

Gustav Špetin (1879–1937) filosofia on vielä jokseenkin aihe uusi Venäjän kulttuurihistorian tutkimuksessa. Hänen ajatusperintönsä kaivettiin esiin puolivuosisataisesta unohduksestaan vasta 1980-luvulla, minkä jälkeen Špet on herättänyt kiinnostusta niin Venäjällä kuin lännessäkin. Erityisesti 2000-luvulla Špetin tekstejä ja hänen jälkeensä jättämää arkistomateriaaliaan on julkaistu ja tutkittu intensiivisesti.¹ Špetin filosofian rekonstruoiminen vie kuitenkin aikaa, mikä johtuu ainakin osaksi hänen käsittelemiensä aiheiden kirjosta. Špet lähestyi teoksissaan paitsi filosofisia kysymyksiä myös psykologiaa, estetiikkaa, semiotikkaa, historiantutkimusta sekä kirjallisuus- ja teatteriteoriaa. Toisaalta päänsäikäivää aiheuttaa Špetin kirjoitustapa. Usein huomautetaan, että Špetin metodi perustui dialogille – paitsi hänen aikalaistensa, myös aikaisempien ajattelijoiden kanssa. Hän omaksui vaikutteita hyvin vapaasti, monilta eri aikakausilta, ja tieteenalojen tai ajatusperinteiden rajojen ylittämistä pelkäämättä. Špetin näistä vaikutteista muodostama ajatusrakennelma ei tunnukaan sopivan ongelmitta yhteen oikein minkään muun teorian kanssa, ja jo pelkästään

hänen filosofisen suuntauksensa nimeäminen on vielä keskeneräinen tehtävä.

Tämän artikkelin tarkoitus on viitoittaa yksi mahdollinen lähestymistapa Gustav Špetin tuotantoon. Lähtökohtanani on tarkastella, miten hänen ajattelunsa suhteutuu 1910- ja 20-lukujen venäläisiin taideilmaisua tutkiviin teorioihin. Vaikka Špetin filosofia ei osukaan aivan suoraanaisesti yhteen avantgarde-teorioiden kanssa, sen voidaan katsoa olevan osa laajempaa venäläiseksi teoriaksi (*russkaja teorija*) nimitettyä paradigmaa, jossa venäläinen, neuvostoliittolainen ja jälkineuvostoliittolainen 1900-luvun kirjallisuus- ja kulttuuriteoria nähdään yhtenä ajatuksellisenä jatkumona.² Venäläisen teorian historiaan luetaan erityisesti Aleksandr Potebnjan ja symbolistien teorioiden aikaan saama reaktio futuristien ja formalistien kaltaisissa avantgarderyhmissä sekä se, kuinka tämä reaktio oli myöhemmin pohjana muun muassa Jakobsonin ja Lotmanin koulukuntien semiotikalle. (Huttunen 2009, 35.) Tällaisessa viitekehyksessä Špet saa yllättäen melko keskeisen roolin, jota ei tähän mennessä ole juuri käsitelty, ja hänen ajattelunsa taustojen valottaminen voi kenties auttaa ymmärtämään myös muita samanaikaisia teorioita. Siinä missä venäläiset avantgardistit julistivat taiteensa juurettomuutta ja itsesyntyisyyttä, Špet, kuten sanottua, viittasi avoimesti ja runsaskätisesti laajaan joukkoon historiallisia esikuvia.³

Erityisesti Špetin ”sanan sisäisen muodon” teoria sitoo hänet tiukasti kiinni siihen keskusteluun, jota 1900-luvun alun Venäjällä käytiin ilmaisun, ja erityisesti taideilmaisun, sisällöstä vs. muodosta. Pysin tässä artikkelissa selvittämään, miten Špetin filosofia kehittyi sen 1910-luvun

fenomenologisesta alusta kohti 1920-luvun hermeneutiikkaa ja semiotiikkaa. Špetin tuotannon tarkastelu on mielekästä sen fenomenologisista juurista käsin, koska nimenomaan Špetin teorian fenomenologisuus, tarkemmin sanottuna Špetin omalaatuinen tulkinta Husserlin fenomenologiasta, tuntuu antavan hänen ”sanan sisäisen muodon” teorialleen sen erityisen luonteen. Špetin ymmärrys ilmaisun ”sisäisistä muodoista”, puolestaan, määrittää hänen suhtautumistaan aikansa muihin taideteorioihin.

Gustav Špetin elämä ja teot

Gustav Gustavovič Špet syntyi Kiovassa vuonna 1879. Hänen äitinsä oli köyhtynyttä puolalaista aatelissukua, ja isä katosi ennen lapsen syntymää.⁴ (Polivanov 1999, 8–9.) Poika kasvoi Kiovassa, jossa hän pääsi Pyhän Vladimirin yliopistoon ja opiskeli siellä historiallis-filologisessa tiedekunnassa muun muassa kuuluisan psykologin ja filosofin Georgi Tšelpanovin (1862–1936) johdolla, minkä jälkeen hän siirtyi Moskovan yliopistoon. Vuosina 1910–13 Špet kierteli Euroopan yliopistoissa ja vietti yhden lukuvuoden Göttingenissä ”fenomenologian isänä” tunnetun Edmund Husserlin oppilana. Vuoden 1913 ”fenomenologinen kevät” (Štšerdina 2004, 85) antoi Špetin filosofialle uuden suunnan ja hän julkaisi varsin pian, vain vuotta myöhemmin, oman fenomenologisen teoksensa *Javlenije i smysl* (Ilmiö ja merkitys), joka perustui vahvasti Husserlin teoksiin *Loogisia tutkimuksia* (1900–1901) ja *Ideat I* (1913). Teoksen tarkoituksena oli esitellä Husserlin teoria venäläiselle yleisölle, mutta kuitenkin jo tässä teoksessa on huomattavissa Špetin omat hermeneuttiset ja ontologiset painotukset, jotka tulevat selvästi näkyviin hänen tohtorinväitöskirjassaan *Istorija kak problema logiki* (Historia logiikan ongelmana), joka hyväksyttiin Moskovan yliopistossa vuonna 1916 sekä vuonna 1918 valmistuneessa teoksessa *Germenevika i jejo problemy* (Hermeneutiikka ja sen ongelmat). 1910-luvulla Špet otti myös aktiivisesti osaa Moskovan kulttuurielämään: hän opetti Moskovan yliopistossa, jonne hän perusti

yhdessä opettajansa kanssa psykologisen instituutin, ja muissa oppilaitoksissa sekä oli vieraana Vapaan estetiikan yhdistyksessä (*Obščestvo svobodnoi estetiki*) ja Musaget-kustantamossa luoden yhteyksiä erityisesti venäläisiin symbolisteihin.⁵ (Tihanov 2006, 1.)

Vuonna 1921 Moskovan yliopiston filosofinen tiedekunta suljettiin, ja Špet menetti professuurinsa. Hänen asemansa oli muutenkin vaakalaudalla: Špetin nimi oli kirjattu surullisenkuuluiseen listaan, jolla olijat lähetettiin vuonna 1922 ”filosofien höyrylaivalla” Petrogradista Saksaan. Špetin onnistui kuitenkin vedota kulttuuriministeri Anatoli Lunatšarskiin, joka myönsi hänelle luvan jäädä. (Tihanov 2009a, 4.) Menetettyään yliopiston tarjoaman keskusteluyhteyden opiskelijoidensa ja opettajakunnan kanssa Špet alkoi etsiä muita tapoja jatkaa työtään ja päätyi toimimaan niin Moskovan lingvistiksestä kerhossa (MLK) (1920–1924) kuin myös Valtiollisessa taiteellis-tieteellisessä akatemiassa (GAHN) (1921–1930). Näiden vuosien aikana syntyivät Špetin tärkeimmät taidetekstiä ja sen sisäistä muotoa koskevat teokset: *Estetičeskije fragmenty* (Esteettisiä fragmentteja, 1922), *Teatr kak iskusstvo* (Teatteri taiteena, 1922–1923), *Problemy sovremennoi estetiki* (Nykyaikaisen estetiikan ongelmat, 1923), *Jazyk i smysl* (Kieli ja merkitys, 1921–1925) sekä *Vnutrennjaja forma slova* (Sanan sisäinen muoto, 1927). Lisäksi Špet työskenteli yhdessä monien aikansa keskeisten taideteoreetikkojen kanssa. Kuitenkin myös GAHN suljettiin vuonna 1930, minkä jälkeen Špetin nimestä tehtiin julkisen herjauksen kohde. Häntä kiellettiin jatkamasta tieteellistä työtään, ja tästä lähtien ainoastaan käännöstyö ”asianmukaisen ideologisen valvonnan alaisuudessa” sallittiin hänelle (Tihanov 2009a, 4). Vuonna 1935 Špet karkotettiin Siperiaan, jossa hän vietti kaksi vuotta Jeniseiskissä ja Tomskissa kääntäen Hegelin *Hengen fenomenologiaa*. Špet ammuttiin 16.11.1937 ja hänet rehabilitoitiin vuonna 1956.

Husserlin ja Špetin uudenlainen filosofia

Helmikuun 26. päivänä vuonna 1914, vain viisi kuukautta ennen ensimmäisen maailmansodan syttymistä, Špet piti puheen moskovalaisen tieteellis-filosofisen seuran avajaisistunnossa. Hän kuvailee puheessaan innostuneesti uutta alkua, jonka uudenlainen filosofia voisi taata paitsi tieteelliselle ajattelulle myös kaikelle ihmisymmärrykselle yleensä. Tämän uuden filosofian oli sysännyt liikkeelle Husserlin fenomenologia:

Toivottomuuden aika, jolloin tieteet julistettiin ”vararikoon”, on ohi. Materialistinen aikakausi, jolla filosofiaa hallitsivat ”hengellisesti köyhät”, on loppunut. Niin filosofiassa kuin myös kaikilla eri tieteen aloilla olemme lähestymässä radikaalia murroskohtaa, jossa vanha pirstoutuu ja uuden rakentaminen alkaa. Epäilyksen, dekadenssin, sairaalloisen voimattomuuden, apatian ja kvietismin aika on ohitse! (Špet 2005a, 311.)

Vaikka Špetin ja Husserlin fenomenologiset projektit eroavat selvästi toisistaan, heidän lähtökohtansa uuden filosofian perustamiselle olivat huomattavan yhteneväiset. Myös Husserlin mukaan fenomenologian tuli edustaa täysin uudenlaista filosofista käytäntöä, joka kyseenalaistaisi ja vaatisi muuttamaan käsityksiämme maailmasta radikaalilla tavalla. Lisäksi sen tuli olla vastaus eurooppalaisia tieteitä – ja viime kädessä eurooppalaista ihmistä – kohdanneeseen kriisiin, joka kulminoitui Husserlin mielestä modernin maailmankatsomuksen positivistisessa ylivallassa. Hän kirjoittaa:

Näinä onnettomina aikoina ihminen on joutunut mitä kohtalokkaimpien mullistusten armoille, ja tiede sulkee jo periaatteessa ulkopuolelleen juuri polttavimmat kysymykset: kysymykset koko ihmillisen olemassaolon mielestä tai mielettömydestä. Nämä kysymykset ovat yleisiä ja kaikille ihmisille välttämättömiä. (...) Mitä sanottavaa tieteellä on järjestä ja järjettömydestä tai ihmisestä (...) vapauden subjektina? Pelkkää aineellista

tutkivalla tieteellä ei tietenkään ole mitään sanottavaa, sehän abstrahoi kaiken subjektiivisen pois. (Husserl 2011, 9–10.)

Husserl näki modernin ajan vakavan ongelman siinä, että ”tosiasiatieteet”, jotka olivat syntyjään universaalien filosofian haaroja, olivat irrottautuneet filosofiasta ja sen tarjoamista metafysisistä juurista. Niiden muodostuminen oli jatkunut itsenäisinä tieteenhaaroina, joiden kehitys kiihtyi 1800-luvulla niin vaikuttavaksi, että usko positivismiin ja tieteiden tarjoamiin eksakteihin vastauksiin kasvoi hallitsevaksi myös hengentieteiden saralla. Tiede luopui näin ollen sen alun perin ”tärkeimmiksi ja perimmäisiksi” kutsutuista kysymyksistä, ja historian kulku muuttui ideaaleista tyhjäksi loputtomaksi sarjaksi ”näennäisiä nousuja ja katkeria pettymyksiä” (Husserl 2011, 10–12).

Tieteiden kriisi piti sisällään kuitenkin myös itseään empiirisiä tieteitä vastaan kohdistuvan uhan. Juuri siksi, että ne pyrkivät rajaamaan kaiken subjektiivisen tutkimuksestaan ulos, niiden ytimeen oli jäänyt sokea piste. Moderni tiede, siinä missä mikä tahansa muukin maailmaan kohdistuva tutkimus, nojasi edelleen auttamattomasti juuri subjektiiviseen kokemukseen maailmasta, mutta se ei ollut ottanut tätä huomioon koejärjestelyissään millään tavalla. (Pulkkinen 2010, 26.) Tieteet eivät siksi voineet Husserlin mukaan osoittaa, miten asiat *todella ovat*, vaan vain sen, miltä ne meistä vaikuttavat. ”*Voidaanko järkeä ja olevaa erottaa toisistaan, mikäli järki määrittää, mitä oleva on?*”, Husserl kysyy (Husserl 2011, 15).

Husserlin fenomenologian tehtäväksi muodostui tästä syystä kokemuksen itsensä tutkiminen sen sijaan, että tutkittaisiin sille ulkoista maailmaa. Juuri kokemuksessa annettu oli mahdollista nähdä olemuksellisesti, siten kuin se todella on, koska se oli ”välittömästi läpi elettyä”. Yksin kokemus olisi tavoitettavissa reflektiossa sellaisenaan, ja ainoastaan sen tutkiminen voisi siksi tarjota kaikille tieteille absoluuttisen perustan. Sillä oli, fenomenologisen maksimiin mukaisesti, pääsy ”asioihin itseensä” – siihen

”konkreettiseen todellisuuteen, jossa elämme” (Pulkkinen 2010, 26–27). Fenomenologian tehtäväksi muodostui niiden rakenteiden selvittäminen ja kuvaileminen, joiden avulla me kohtaamme maailman; miten maailma ilmenee tietoisuudelle. Juuri sen tuli olla uusi universaali tiede, jonka perustalle kaikki muut tieteet voisivat rakentua, ja joka voisi samalla palauttaa subjektin ja ihmisyyden perimmäiset kysymykset takaisin eurooppalaisen ajattelun keskiöön.

Kun Špet ryhtyy kuvailemaan omaa filosofista projektiaan, saamme siitä kuitenkin Husserlin fenomenologiasta hienoisella tavalla eroavan kuvan:

Mitä *on* tila, aika, luku, liike, voima, elämä, kuolema, sielu, yhteiskunta? Perustavan filosofisen tieteen tehtävänä ei ole ratkaista fyysikon tai historioitsijan ongelmia. Sen sijaan sen tulee osoittaa heille tiedon juuret, sen lähde ja *alku*, ja laskea perusta koko järkälemäiselle nykytietämykselle. Sen ei täydy ainoastaan näyttää, kuinka oleva *on* ja mitkä ovet sen *olemisen* eri muodot, vaan tämän lisäksi sen pitää osoittaa niille kullekin oma paikkansa ja tarkoituksena sekä paljastaa niiden moninaisuuden takana piilevä yhtenäinen *merkitys* ja idea, luovan hengen virtaus sen koko itseään toteuttavassa olemuksessa. (Špet 2005a, 311.)

Siinä missä Husserl tutkii fenomenologiassa kokemisen muotoja, Špet haluaa saada selville, mitä nämä kokemukset *tarkoittavat*. Hän on kiinnostunut siitä, ”mitä” erilaiset ihmiselämän osat ovat, eikä ainoastaan siitä, vaan hän haluaa myös osoittaa niiden oikean ”paikan”, ”merkityksen” ja ”idean”. Tietoisuuden ja kokemuksen itsensä sijaan Špetin tutkimus näyttää siis sittenkin kohdistuvan johonkin niiden ulkopuolelle. Juuri tästä omintakeisesta painotuksesta Špetin fenomenologiaa on kritisoitu voimakkaasti. Muun muassa Thomas Nemeth (1995, 102–103) on pitänyt Špetin tulkintaa Husserlin fenomenologiasta epäonnistuneena, ja hänen mukaansa voidaan kysyä, onko Špetin filosofia fenomenologiaa lainkaan.

Nemethin kritiikki osuikin aivan oikeaan:

husserlilaisesta näkökulmasta Špetin fenomenologia on ehdottomasti ”vääraoppista”. Špet ei kuitenkaan ole ainoastaan Husserlin seuraaja⁶, vaan hänen ajattelussaan on myös huomattava itsenäinen sisältö.⁷ Hän muuttaa fenomenologian luonteen omassa tuotannossaan ontologiseksi (olevaa tutkivaksi) ja jatkaa hermeneuttiseen ja viime kädessä semioottiseen analyysiin siitä, mitä tämä oleva merkitsee.

Husserlin fenomenologia – myönteisen filosofian pääteipiste?

Yksi mahdollinen syy sille, että Špetin tulkinta fenomenologiasta eroaa Husserlin teoriasta niin voimakkaasti, on Špetin tapa jakaa filosofian historian kahteen rinnakkaiseen kehityskulkuun, myönteiseen ja kielteiseen filosofiaan. Näistä ensimmäinen piti filosofian tehtävänä ”kaiken tiedon” käsittelyä kokonaisuudessaan, kun taas jälkimmäinen rajasi tiedon aina yhteen näkökulmaan ja keskittyi tarkastelemaan todellisuutta siitä käsin: naturalistisesti, psykologistisesti, epistemologisesti tai jotenkin muuten. Näin ollen kielteinen filosofia kielsi kaikenkattavan ja objektiivisen maailmaa koskevan tiedon mahdollisuuden. Sen arkkityyppi oli Špetille Kantin teoria, joka ”redusoi filosofian tieto-opiksi” eikä keskittynyt enää ”todellisen olevan” vaan ainoastaan sen tuntemisen mahdollisuuden tutkimiseen. (Špet 1991, xxiv.) Myönteisen filosofian tehtävä oli Špetille juuri päinvastainen: sen tuli tutkia *todellisuutta sen kaikissa olomuodoissa*, kuten olivat tehneet muun muassa Platon ja Descartes (Špet 2005a, 312). Špet kuvailee myönteisen filosofian tutkimuskohdetta, kaikkea, seuraavasti:

Todellisuus ei ”seiso” silmiemme edessä – ”kaikki” liikkuu ja muuttuu jatkuvasti, kerääntyy ja hajaantuu, ilmestyy ja katoaa. Kaikki tässä ”kaikessa” on vain yhteensattumaa. Tämän tosiasian filosofinen toteaminen, niin banaali kuin se onkin arkielämän kannalta, on merkityksellistä, koska sattumanvaraisuuden hyväksyminen edellyttää myös sen korrelaatin, välttämättömyyden, hyväksymistä. Sattumanvaraisuus ja moninaisuus

nimittäin paljastavat niiden läpi tunkevan välttämättömyyden ja ykseyden, ja muutoksessa tulee näkyviin ”samuus”, *ταυτόν*. Samuuden keskitymät toimivat tukipisteinä ja vertailukohtina todellisuuden ilmentymille, mutta ne ovat samalla myös itsessään erityisiä kappaleita, jotka tarjoavat perustan tietoisuudelle, *ιδέα*. (Špet 2010, 13.)

Myös Husserl katsoo, että meille ilmenevä maailma on jonkinlainen partikulaaristen kappaleiden ja yleisten olemusten eli ideoiden yhdistelmä. Reaalimaailmassa ilmenevät olemukset eivät kuitenkaan ole Husserlille ideoita niiden platonisessa merkityksessä. Ne eivät ole olemassa itsenäisesti, irrallaan maailman konkreettisista kappaleista, vaan ovat sen sijaan mahdollisia ainoastaan näihin kappaleisiin yhdistyvinä ideoiden yksittäisinä ilmenemänä. ”Idea sinänsä” on tästä syystä Husserlille eräänlainen laji tai abstraktio kuten ”punaisuus yleensä”. Olemassa olemisesta on sen kohdalla mieletöntä puhua: punaisuus itsessään ei voi ilmestyä eikä kadota, koska se ei *ole*. (Husserl 1970, 149.)

Špetin painotus on toisenlainen: ideat ikään kuin tunkeutuvat hänellä läpi sattumanvaraisen todellisuuden ja pitävät koossa sen muuten kaoottisia ilmentymiä. Lisäksi ideat ovat itsessään erityisiä kappaleita, jotka voi kohdata tietoisuudessa. Toisin sanoen ideat ovat Špetille *todellisia*. Steven Cassedy (2009, 98) huomauttaa, että Špetin ymmärrys olemuksista eroaa selvästi Husserlin alkuperäisestä teoriasta. Sen sijaan, että hän tutkisi Husserlin tapaan kokemuksen olemuksellisia piirteitä, Špet jakaa maailman kahteen osaan, olemuksiin ja empiirisiin kappaleisiin: ”Kyseessä on tosiasiaa kaksi maailmaa, tai kaksi valtakuntaa, Platonin tapaan. Ideoiden valtakunta ei kuitenkaan suhteudu todellisen olevan valtakuntaan siten kuin toinen todella oleva, vaan kuten jokin pohjimmiltaan absoluuttinen” (Špet 2005a, 333). Monien tutkijoiden mukaan Špetin fenomenologian läpi paistaakin 1900-luvun alun venäläiseen uskonnolliseen filosofiaan kuuluva platonismi, jossa ideat ymmärrettiin *eidoksina*, todellisuuden korkeimpina tai perimmäisinä muotoina. Cassedyn (2009, 102)

mukaan voidaan jopa sanoa, että koko venäläinen fenomenologinen liike perustui Husserlin ymmärtämiselle platonistisesta näkökulmasta.

Fenomenologia tarjosi Špetille keinon tarttua myönteisen filosofian esittämään haasteeseen: miten yhdistää ideaalisen ja materiaalisen tutkimus yhdeksi kokonaisuudeksi ja tutkia olevaa sen *kaikissa olomuodoissa*? Špet ymmärtää, että juuri tietoisuus on uusi, myönteiselle filosofialle optimaalinen tutkimuskenttä. Se on hänelle myönteisen filosofian tutkimuksen tähän asti huomiotta jättämä erityinen olemisen muoto, joka olemuksessaan sisältää kaiken muun olevan, ja jossa kaikki maailman objektit, niin empiiriset kuin ideaalisetkin, voidaan siten kohdata niiden olemuksellisissa muodoissa. (Špet 2005a, 325.) Fenomenologia on Špetille paitsi myönteisen filosofian seuraava kehitysvaihe, ehkä myös sen lopullinen päämäärä. ”Meidän näkemyksemme mukaan Husserl palauttaa tarkkailijan normaaliin asemaansa: annettu ymmärretään ennen kaikkea juuri *annettuna*, siten kuin se avautuu meidän *eteemme*, kuten tutkimuskohde, kuten *annettu kysymys*”, hän kirjoittaa (Špet 2005a, 318).

Sosiaalinen todellisuus

Špetin vaatimus filosofian myönteisyydestä, yhdessä hänen ajattelunsa platonistisen painotuksen kanssa, johtivat hänet siis hyvin toisenlaiseen ymmärrykseen olemuksellisuudesta ja fenomenologian tehtävästä, kuin se, jonka Husserl esittelee. Teoksessa *Javlenie i smysl* on tämän lisäksi vain yksi kohta, jossa Špet tekee selvän pesäeron opettajansa teoriaan, mutta jo tämä riittää antamaan hänen filosofialleen täysin uuden suunnan, jota hän lähtee jatkossa seuraamaan.

Yksi Husserlin fenomenologian keskeisimmistä teeseistä on ajatus *intentionaalisuudesta*. Tietoisuus ja sen tiedostama maailma kuuluvat Husserlin mukaan rakenteellisella tavalla yhteen. Tietoisuus ei ole koskaan sulkeutunut itseensä, vaan se kohdistuu aina johonkin itsensä ulkopuolelle, yleensä juuri kokemuksessa kohdattuun maailmaan. Tietoisuus on siis aina tietoisuutta jostakin. Vastaavasti tiedostamamme

maailma on nimenomaan jotain tietoisuudessa kohdattua, se on tietoisuuden intentio. ”Tietoisuus ei toisin sanoen suuntaudu valmiiseen maailmaan, vaan maailma myös konstituoituu tietoisuudessa” (Pulkkinen 2010, 33). Husserlin mukaan tietoisuus voi suuntautua erilaisiin kohteisiin – nähtyihin objekteihin, kuultuihin sävelmiin tai muistettuihin tapahtumiin – erilaisten intuitioiden ansiosta: ”havaitseminen on aina jonkin havaitsemista, esimerkiksi jonkin kappaleen; tuomitseminen on jonkin asiointilan tuomitsemista; arvosteleminen jonkin arvon punnitsemista; toivomus on sen kohteen toivomista, ja niin edelleen. Toimiminen koskee aina toimintaa, tekeminen tekoa, rakastaminen rakastettua, iloitseminen ilon kohdetta” (Husserl 1967, 243). Maailma ja intuitio yhdistyvät tietoisuudessa saumattomasti: esimerkiksi juuri rakastava intuitiomme saa henkilön näyttäytymään rakastettuna, mutta samalla vain tämä henkilö voidaan kokea kyseisen intuition kautta.

Špet ei kuitenkaan ole täysin tyytyväinen Husserlin intuitioiden luokitteluun. Hän kirjoittaa:

Husserl erottaa fyysiset kappaleet, animalian ja tietoisuuden omiksi olemisen lajeikseen. Ennakoluulottomassa tarkastelussa pistää kuitenkin silmään se, että tämä erottelu jättää yhden empiirisen olemisen muodon vaille huomiota: *sosiaalisen* olemisen. Omaksumamme asenteen mukaan sen pitäisi omata sekä erityinen olemisen muotonsa, että erityinen tiedostamisen tapa. (Špet 2005a, 366–367.)

Uuden intuition ja sen mukanaan tuoman sosiaalisen olemisen postuloimisella on Špetin teorialle kiinnostavat seuraukset. Husserlin *Ideat I*:ssa esittämän käsityksen mukaan intuitio koostuu kahdesta erilaisesta komponentista: 1) ei-intentionaalista aistimateriaalista ja 2) intentionaalista suuntautumisesta, joka elävöittää havainnon ja määrittelee sen, miten kohde havaitaan (nähdään, kuullaan, rakastetaan, jne.). Jälkimmäisen komponentin Husserl nimeää *noesikseksi*. Havainnon kohde on puolestaan *noema*, ”merkityksellinen” havainto: kohde juuri

siten kuin se, esimerkiksi, kuullaan tai nähdään (Husserl 1967, 247–258.) Špet ei kuitenkaan pidä tätä kahtiajakoa riittävänä. Hänen mielestään intentionaalinen suuntautuminen voi toki antaa havainnolle merkityksen (*znatšenije*) ja konstituoida aistimateriaalista, esimerkiksi, melodian, rakastetun tai pöydän. Havainnolla on hänen mukaansa oltava kuitenkin myös mieli (*smysl*), joka tulee siihen jostain muualta.⁸ Tämä johtuu siitä, että mielekkyys on hänen mukaansa aina välttämättä jaettu ja tästä syystä yhteisöllinen, tai sosiaalinen, kokemus.

Kuten Thomas Nemeth huomauttaa artikkelissaan, kysymys on teknisesti siitä, että Špet ja Husserl tarkoittavat ’mielellä’ kahta eri asiaa. Siinä missä Husserlin tarkoittama ’mieli’ on, *Ideat I*:ssa, nimenomaan sama kuin noemaattinen ydin, intuition kohde, Špet viittaa samalla sanalla ”klassiseen metafyyssiseen ymmärrykseen olemuksesta, jonka materiaallinen kappale sisältää, ja joka tekee siitä sen, mitä se on – vaikkakaan ei fyysisesti, niin siten, kuin se on muille” (Nemeth 2009, 128–129).⁹ Laajemmassa mittakaavassa tämä kuitenkin kertoo pikemminkin siitä, että Špetin fenomenologinen tutkimus on ottanut oman, Husserlista selvästi eroavan suuntansa, joka johtaa kohti ”sanan sisäisen muodon” teoriaa. Siinä havaitun kappaleen mieli (*smysl*) sijaitsee vielä sen merkitystäkin (*znatšenije*) syvemmällä: ”Ajatelkaamme konkreettista kappaletta, vaikkapa Aristoteleen esimerkkiä kirveestä. Me, totta tosiaan, löydämme sen ”sisäisen mielen” sen toiminnasta: ”pilkkoa”. Merkitys paljastuu kokonaisvaltaisessa, konkreettisessa ja ”itsenäisessä” kappaleessa” (Špet 2005a, 395).

Mieli ei ole Špetille enää jotain, jonka havaitsija itse asettaa kohteeseensa intuitiossa. Sen sijaan se on itsenäisen objektin, esimerkiksi kirveen, olennainen osa. Tämä on mahdollista juuri sen takia, että Špet on postuloinut uudenlaisen olemisen muodon, sosiaalisen ”todellisuuden”. Sosiaalinen todellisuus tarkoittaa Špetille maailmaa siten, kuin se on jaettuna ja mielekkäänä. Tämä on yhtä kuin jaetun tietoisuuden tai, Špetin mukaan, *hengen* (*duh*) tuote eli *kulttuuri*. Kyseessä ei ole, kuten Špet painottaa, mikään

varsinainen transsendentaalinen, itsenäisesti olemassa oleva henki, vaan se on nimenomaan löydettävissä ainoastaan kulttuurin konkreettista ilmentymisistä. (Špet 2007a, 187.) Kulttuuri on hengen ilmentymä, ja sen kappaleet, kuten kirveet, saavat siinä jaetun ja ymmärretyn merkityksen¹⁰, joka tulee niiden osaksi: kirves ei ole kulttuurissa vain mikä tahansa kappale, jolla voi pilkkoa, vaan se on olemassa juuri pilkkomista varten.

Kysymys ”sisäisistä muodoista”

Špetin ajattelussa tapahtuu tässä kohden merkittävä muutos. Aikaisemmin hän oli nähnyt todellisuuden jakautuneena kahteen, yhtäältä materiaalistien ja toisaalta ideaalistien objektien valtakuntiin. Nyt hän huomaa, että juuri tämä dualistinen oletus on estänyt filosofiä näkemästä ”kolmatta jotain” jo vuosituhansien ajan:

Koko filosofian historiahan tarjoaa vain tämän jaottelun: aistimellisuus ja intellektuaalisuus. Platon, Descartes ja Kant puhuvat tästä samasta, vaikkakin eri muodoissa ja eri teorioiden valossa – ja eikö juuri näin tee Husserlkin tunnustaessaan ainoastaan aistimellisen ja olemuksellisen intuition välittömän annettuuden? Emme tässä halua korjata Platonia tai Descartesia, vaan kiinnittää huomio puheena olevan keskeisen filosofisen jaottelun nurjaan puoleen. Kaikkiällä, missä se ilmenee muodossa tai toisessa, tavataan perustavanlaatuisen filosofinen ongelma: miten rakentaa silta näitä kahta tietoisuuden lähdettä erottavan kuilun yli. (Špet 2005a, 367.)

Sosiaalinen todellisuus tai kulttuuri on Špetille eräänlainen ”korrelaatti” näiden kahden, toisistaan erotetun todellisuuden välillä. Se on niiden välinen ”suhde” tai ”yhteys”. (Špet 2005a, 368.) Kyseessä on todellisuuden taso, jossa sinänsä merkityksettömät materiaaliset kappaleet ja niiden olemukset yhdistyvät, koska ne havaitaan *merkkeinä*: ”asiat ilmenevät meille vähän väliä merkkeinä: kieli, taide, kaikenlaiset sosiaaliset kappaleet, organismit, ihmiset, jne. jne. – ilmenevät aina merkkeinä, sisäisten merkityksiensä kanssa. Mutta me emme näe tai

kuule niitä, vaan tunnemme, ”tiedämme”, siitä huolimatta” (Špet 2005a, 403). Špetin mukaan inhimillinen maailma onkin määritelmissä juuri sosiaalinen, merkityksien maailma: ilman sosiaalisen todellisuuden vaikutusta työkalut, taide ja jopa kieli näyttäytyisivät meille pelkkinä muotoina, väreinä ja ääminä vailla ymmärrettävää tarkoitusta tai merkitystä. Itsessään ihmisenä olo on Špetille olemusten ja materiaalistien muotojen välissä elämistä ja niiden merkitysten ymmärtämistä, ja ainoastaan hulluksi tuleminen saattaa irrottaa ihmisen tästä olemisen muodosta: ”Absoluuttinen sosiaalinen eristyneisyys, ”yksinäinen kammio”, ei ole yksilön sinänsä saavutettavissa, vain mieluinen. Järjellisen intuition ja ymmärryskyvyn menetys, jopa siinä tapauksessa että kyvyt aistimelliseen ja ideaaliseen intuition pöyryvät koskemattomina, tarkoittaa järjen menetystä – ja tämä on ainoa tapa irrottautua sosiaalisesta yhteydestä”. (Špet 2005a, 404.)

Špetin mukaan merkitys, merkinä olo, ei kuitenkaan voi olla sosiaalisen todellisuuden kappaleen olemuksen ydin, sen syvälinen muoto. Hän huomauttaa, että vaikka ”pilkominen” onkin yksi kirveen keskeisistä ominaisuuksista, siihen keskittyminen ohjaa häntä auttamattomasti pois päin itse ”kirveestä”. (Špet 2005a, 396.) Špetin mukaan *noemassa* täytyy siten olla vielä jotain, josta edellä puheena ollut merkitys on vuorostaan merkki, jokin johon se viittaa. Tämä on sen sisäinen muoto. Juuri sisäinen muoto on Špetille lopulta se tekijä, joka ikään kuin organisaalisesti sitoo yhteen kappaleen merkityksen ja muodon. Juuri se, viime kädessä, kiinnittää yhteen materiaalistien ja ideaalistien olevan. Se on sanan mukaisesti jonkinlainen puhdas muoto vailla sisältöä: kappaleen teleologinen suuntaus, se, ”mitä varten” (*”k tsemu”*) se on, tai *entelekehia*, Aristoteleen sanaa käyttäen.¹¹ Sisäinen muoto on, viime kädessä, juuri kulttuuria koossa pitävä henki, joka määrää, millaisessa muodossa se tulee ilmaistuksi ja millaisen merkityksen se voi saada.

Sana – kulttuurin arkkityyppi

Sosiaalisen todellisuuden ”löytyminen” saa Špetin kääntämään filosofisen mielenkiintonsa kohti kulttuurin-, ja sitäkin enemmän, kielen- tutkimusta. Tämä käänös vie häntä näennäisesti yhä kauemmas Husserlin teoriasta, mutta toisaalta voidaan väittää, että Špet aloittaa oman fenomenologisen tutkimuksensa juuri sosiaalisen todellisuuden parissa.¹² Špetin fenomenologia onkin tästä lähin ymmärrettävä nimenomaan sosiaalisen todellisuuden, kulttuurin tai hengen fenomenologiana. Kulttuuri esittäytyy Špetille otollisena fenomenologisen analyysin kohteena, koska ”sen jokainen ilmentymä on konkreettinen, jokainen pilkahdus, jokainen luomishetki” (Špet 2007a, 180). Tämän ansiosta se on Špetin mukaan tavoitettavissa sellaisenaan, kokonaisuudessaan. Kulttuuri on hänelle hengen konkreettinen ilmentymä: esimerkiksi se, miten idea ilmenee kulttuurisessa objektissa, kuten taideteoksessa, ei ole sattumanvaraista. Taiteilija ei ”luo” uutta todellisuutta, vaan ”johtaa” (*proizvodit*) sen jo olevasta (Špet 2007a, 192), ja tämä tapahtuu hengen tai taideteoksen sisäisen muodon ohjaamana. 1920-luvun teoksissaan, kuten *Estetičeskije fragmenty, Vnutrennjaja forma slova* ja *Jazyk i smysl*, Špet keskittyykin sen kuvaamiseen, miten sosiaalisen todellisuuden objektit rakentuvat ja miten niitä tulisi lähestyä tutkimuksessa. Tämän tutkimuksen päämäärä on, ainakin teoriassa, itse hengen tai täydellisen kulttuurisen itseymmärryksen saavuttaminen. (Špet 2005b, 412–415.)

Kaikista sosiaalisen todellisuuden objekteista tyypillisin on Špetille kieli, tai sana (*slovo*). ”Taide on todellisuuden olemisen tapa, ja sana on tämän todellisuuden, epätodellisen todellisuuden, arkkityyppi” (Špet 2007a, 186). Kieli on Špetille ilmaisun ensimmäinen keino, jota ilman ei ole edes ajattelua. Se on välttämätön yhteys tietoisuuden ja maailman välillä, koska juuri kielellistämisen eli merkityksenannon kautta maailmassa havaittu kappale muuttuu ymmärrettäväksi ja jaettavaksi. Vastaavasti ihminen voi Špetin mukaan tehdä oman tie-

toisuutensa sisällön muille ymmärrettäväksi vain antamalla sille muodon, ilmaisun tai sanan (*slovo*). (Špet 2007b, 333.) Kielen ensisijaisuus merkinä liittyy Špetillä juuri siihen, että sen alkuperäisin tarkoitus on hänen mukaansa viestin lähettäminen, jonkin subjektiivisen muuttaminen objektiiviseksi ja kommunikoitavaksi. Siinä missä ihmisellä on tarve ilmaista subjektiivinen kokemuksensa muille, ideaalisella on Špetin mukaan myös yleinen pyrkimys kohti konkreettista muotoa ja ilmaisua: ”muodon vaatimus kumpuaa sisällöstä. Sisältö ilman muotoa on silkkaa kärsimystä. Sisältö kaipaa muotoa – ja kärsii ilman sitä” (Špet 2007a, 187). Vastaavasti ei-kielellinen ajattelu on Špetille mahdottomuus, tai jotain vielä pahempaa: ”Ei-kielellinen ajatus on sairaus; se on ajatus, joka ei voi syntyä, joka on juuttunut tulehtuneeseen kohtuun ja jäänyt sinne mätänemään” (Špet 2007a, 222). Sana ei siis ole ainoastaan ulkoasuun, kuin kapaloihin, kääriytynyt ajatus, vaan se syntyy yhdessä ulkoisen muotonsa kanssa.

Špetin käyttämänä termi sana (*slovo*) ei kuitenkaan viittaa yksinomaan kielelliseen ilmaisuun. Sen sijaan termi on ymmärrettävä varsin laajassa merkityksessä, jossa se voi tarkoittaa mitä tahansa ilmaista muotoa eli merkitystä kantavaa kulttuurin ilmentymää. ”Myös syntaktinen ’sanojen yhteenliittyminen’ on sana, ja, tästä johtuen, myös puhe, kirja, kirjallisuus, kaikki maailman kielet, kulttuuri kokonaisuudessaan – ovat sanoja. Metafyysisestä näkökulmasta katsottuna ei ole mitään estettä sille, etteikö myös koko maailmankaikkeutta voisi tarkastella sanana” (Špet 2007a, 208).

Kulttuuri on Špetille täten eri olemisen muodot yhdistävä todellisuus, joka voi sisältää itsessään ”kaiken”. Se on jatkuva ja dynaaminen prosessi, jossa ideaalinen ja subjektiivinen muuttuu jaetuksi ja objektiiviseksi kulttuurin hengen tai sisäisen muodon ohjaamana. Lisäksi kulttuurin ilmentymät kantavat merkitystä nimenomaan niiden kokonaisuudessa, yhteisessä dialektisessa liikkeessä: ”Sana tai käsite on olemukseltaan virtaava, diskursiivinen. (...) Kuten vesi on luonnollisimmillaan juuri virratessaan purossa,

käsite on looginen diskursiivisessa ajattelussa” (Špet 2005c, 506). Yksittäinen käsite on Špetille vain eräänlainen ”hengähdystauko” muutoksen keskellä.

Sanan sisäisen muodon kääntyminen saksasta venäjäksi

Kuten jo Špetin teoksen *Vnutrennjaja forma slova* alaotsikko ”*Etjudy i variatsii na temy Gumbolta*” osoittaa, hänen ”sanan sisäisen muodon” teoriansa on paljossa velkaa saksalaiselle kielifilosofille Wilhelm von Humboldtille (1767–1835). Tämän yhteytensä kautta se myös kiinnittyy tiukasti osaksi venäläistä vuosisadan vaihteen kielen syntyä koskevaa keskustelua, jossa Humboldtin teosta *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die Entwicklung des Menschengeschlechts* (1836, käännetty venäjäksi 1859) lainattiin innokkaasti. Humboldt kuvaa teoksessaan kielen rakentumista yhtäältä henkilökohtaisena ja toisaalta kansallisena prosessina. Yhteistä näille kahdelle on se, että Humboldt näkee kielen kiinteän ja pysyvän muodon, *ergonin* sijaan elävänä ja lakkaamatta muodostuvana ilmaisuna, *energeiana*. Gerald Janecekin (1996, 31–37) mukaan Humboldtin teoksen merkitys Venäjällä noina aikoina alkunsa saaneille kieliteorioille oli suuri ja vähintään kahtalainen. Humboldtin kuuluisa lause: ”Alles Verstehen ist daher immer zugleich ein Nicht-Verstehen” (”kaikki ymmärtäminen on samalla ei-ymmärtämistä”) vahvisti Janecekin mukaan osaltaan käsitystä siitä, että kieli syntyy subjektiivisesti eikä sen merkitys näin ole koskaan täysin kuulijan tavoitettavissa (ajatuskulku, joka Janecekin mukaan kontribuoi myöhemmän futuristisen teorian ja mielentakaisen kielen kehitykseen).

Toisaalta Humboldtin teoria vaikutti voimakkaasti esimerkiksi Aleksander Potebnjaan (1835–1891), joka muovasi siitä oman ”sanan sisäisen muodon” teorian. Potebnja seurasi Humboldtin ajatusta elävästä ja muuttuvasta kielestä, mutta siirsi tämän teorian koskemaan koko kielen sijaan yksittäistä sanaa. Potebnja

kuvailee teoksessaan *Mysl i jazyk* (Ajatus ja kieli, 1862) sanan sisäistä muotoa, joka on hänelle sen alkuperäisin etymologinen merkitys. Hänen mukaansa sana syntyy aina viittaamaan johonkin yhteen, tiettyyn ja rajattuun merkitykseen, mutta samalla kun sen käyttö laajenee, tämä ”sisäinen muoto” hautautuu lisämerkityksien alle. Kielen kehitys on siis tietyssä mielessä kielteinen prosessi, mutta Potebnjan mukaan negatiivinen efekti voidaan kumota runouden avulla: juuri runokuvat ja metaforat voivat synnyttää uusia ”sisäisiä muotoja”, jotka säilyttävät kielen autenttisuuden. (Janecek 1996, 34–36.)

Kysymys ilmaisun ”sisäisestä muodosta” oli keskeinen venäläisen teorian synnylle, ja muun muassa Sergei Zenkin (2004, 147–150) ja Ilona Svetlikova (2004, 244) korostavat Potebnjan suurta merkitystä esimerkiksi formalistisen ajattelun muotoutumiselle. Potebnjan teoria oli 1800-luvun lopulla yleistynyt tarkoittamaan sitä, että poeettisen sanan sisäinen muoto oli aistihavaintoa vastaava metafora, joka pyrittiin siirtämään kieleen sellaisenaan. Juuri tällaista romanttista ymmärrystä vastaan hyökkäsi esimerkiksi Viktor Šklovski artikkelissaan ”*Iskusstvo, kak prijom*” (1916): ”Kuvallisuus tai symbolisuus ei erota runokieltä proosan kielestä. Runokieli eroaa proosan kielestä rakenteensa kouriintuntuvuudella” (Zenkin 2004, 150). Runokielen tutkimus, kuten tunnettua, oli formalisteille nimenomaan sen runollisten keinojen tutkimusta, ja teksti ymmärrettiin tällaisessa tutkimuksessa muotojensa erityispiirteitten kautta, vailla erityisiä metafyyysisiä ominaisuuksia.

Špetin ja hänen ”sisäisen muotonsa” teorian asema tässä keskustelussa on vielä jokseenkin epäselvä. Hän itse torjui Potebnjan käsityksen sisäisestä muodosta ”runokuvana” ja kirjoitti lainaavansa Humboldtilta ”vain käsitteen”. (Zenkin 2004, 156) Toisaalta, kuten Zenkin osoittaa artikkelissaan, Špetin teoria otettiin ainakin formalistien keskuudessa vastaan jokseenkin epäluuloisesti:

Formalisteja G. Špetin kirja (*Vnutrennjaja forma slova*) ei tule miellyttämään: he tulevat sanomaan

(ja sanovat jo nyt), että Špetin antama määrittely sisäiselle muodolle on niin laaja, että sen läpi solahtaa kaikki, ja että kielestä sinänsä, erityisine ominaisuuksineen, ei jää jäljelle mitään. (...) Me emme ymmärrä, miten lingvistit ja kirjallisuustieteilijät (...) voisivat *käyttää hyväkseen* tätä käsitettä. (Zenkin 2004, 165–167.)

Tämä on kiinnostavaa erityisesti, kun otetaan huomioon se, että fenomenologia sinänsä oli formalisteille filosofisista koulukunnista ehkä läheisin. Heitä kiinnosti Husserlin ”paluu asioihin itseensä” sekä keskittyminen kokemuksen tapaan ja kokemuksen ”siluetteihin”. (Levtšenko 2004, 170.) Špetin kulttuurifilosofinen teoria näyttäytykin aikansa kontekstissa projektina, joka oli merkittävällä tavalla yhteydessä sekä Husserlin fenomenologiaan että rinnakkaisiin venäläisiin teorioihin mutta jonka sisältö oli kuitenkin niistä poikkeava ja itsenäinen.

Špetin kulttuurifilosofia aikansa kontekstissa

”Kun todellisuus muuttuu illuusioksi, jää jäljelle pelkkä *muoto*. Juuri tästä johtuu meidän nykyinen hienostuneisuutemme runotekniikassa, kyky jopa takoa uusia muotoja – vailla minkäänlaista sisältöä”. (Špet 2007a, 198.) Špet kuvaa teoksessaan *Estetišeskije fragmenty* kurjaa tilaa, johon Venäjä oli hänen mukaansa vajonnut vallankumouksen jälkeen. Hänen mielestään Venäjä oli kadottanut kulttuurisen itseymmärryksensä, käsityksen siitä, mikä on todellista, ja se sai runoilijat ja taiteilijat keskittymään muotoon, tuntematta sen sisältöä, ja luoden täten illuusioita tai tyhjiä ornamentteja. ”Me emme enää tiedä, mikä on todellista. Olemme kadottaneet ymmärryksen siitä. Me uneksimme siitä, mikä jo tarkoittaa, ettemme tiedä mikä se on. Elämämme on muuttunut epätodelliseksi, todellisuutemme – hölynpölyksi”. (Špet 2007a, 190.) Špetin sanat on ymmärrettävä hänen edellä kuvaillusta filosofisesta taustastaan käsin. Špetin koko fenomenologinen projekti keskittyi juuri merkityksen rakentumisen ympärille; ilmaisun

merkitystä tai sisältöä vähättelevät taideteoriat olivat hänen filosofialleen vieraita.

Uudenlainen todellisuus vaati uudenlaista ymmärrystä, ja sen saattoi Špetin mukaan tarjota vain ”uusi realismi” (*novyi realizm*). Sen kuvaus kantaa fenomenologista kaikua:

Uusi realismi ei ole arjen realismia (*realizm byta*), vaan ilmenevää realismia (*realizm vyražennyj*). Se tulee ilmentämään *sitä*, mikä *on*, sen sijaan että kuvailisi, mitä *sattuu* (*slutšaetsja*) tai *tapahtuu* (*byvaet*). Sen kuvauksen kohde on todella oleva, ei se, mikä vain näyttää olevan (*kažetsja*). (Špet 2007a, 188.)

Uuden realismin oli määrä olla muiden koulukuntien taidetta ”todenmukaisempaa”, koska juuri se oli kulttuurisen hengen ilmaus (*vyraženije*). Špetin päämääränä oli paitsi taideteoria, joka osoittaisi ”oikean” taiteen tekemisen periaatteen, myös tämän hengen syvälinen analyysi ja tulkinta. Hän ehdottaakin yhteistyötä taiteilijoiden ja filosofien välille. Ainoastaan taiteilijalla oli Špetin mukaan kyky nähdä todellisuus sellaisena, kuin se ”todella on”. Hän voi ikään kuin nähdä maailmallisten ilmiöiden taakse, suoraan niiden olemuksiin. ”Taitelijan tulee vahvistaa ulkoisen todellisuuden oikeutus, jotta filosofi voisi toimia. (...) Ainoastaan taiteilijalla on kyky ja oikeus todentaa oleva – niin järkevän kuin järjettömänkin – hänen edessään avautuvasta ulkoisesta”. (Špet 2007a, 191–192.) Taiteilija saattoi siirtää näkemänsä todellisuuden taideteokseen, ja tämän jälkeen olisi filosofin tehtävä tulkita tämän taideteoksen merkitys muille (Špet 2007a, 192).

Špet kritisoi teoksessaan voimakkain sanoin niin futurismia, akmeismia kuin naturalismiakin siitä, että ne eivät ole kyenneet tarttumaan uuden todellisuuden luomaan haasteeseen. Tosiasiassa on vain yksi ainoa henkilö, jolle hän ilmaisee arvostuksensa: ”Ovatko meidän taiteilijamme jo havainneet vanhassa olevassa avautuvan uuden todellisuuden? Yleinen mielipide on se, että Blok on. Minun mielipiteeni on se, että Andrei Belyi on”. (Špet 2007a, 194.) Špetin mielestä myös

symbolismi liikkeenä oli ymmärtänyt taiteesta tärkeän yksityiskohdan, mutta jäänyt vaille kokonaisvaltaista ymmärrystä. Symbolismi oli Špetille yksi taiteen välttämättömistä ominaisuuksista, koska se yhdistää ideaalisen ja materiaalisen esteettisin keinoin. Symbolismi yksin ei kuitenkaan voinut Špetin mielestä selittää taiteen olemusta tyhjentävästi. (Špet 2007a, 185–186.)

Juuri kysymys siitä, mikä erottaa taideteoksen muista kulttuurin ilmentymistä, esimerkiksi runosanatan tavanomaisesta sanasta, on keskeinen Špetin myöhemmissä kulttuurifilosofisissa teksteissä. Samaa kysymystä käsiteltiin laajasti kahden instituution, Moskovan lingvistisen kerhon (MLK) ja Valtiollisen taiteellisen tieteellisen akatemian toiminnassa (GAHN). Niissä Špetin ajattelu paitsi keräsi ympärilleen kannattajia, se lähti myös kehittymään moneen eri suuntaan, ja jopa sen ”käytäntöön panemista” kokeiltiin. Vaikka Špet osallistui, kuten Galin Tihanov huomauttaa, MLK:n kokouksiin yhteensä vain kaksi kertaa, hänen vaikutuksensa ryhmän toimintaan oli huomattava, ja se jatkui hänen poissa ollessaankin nuorempien oppilaiden kautta. MLK:ssa Špet profiloitui ennen kaikkea fenomenologiksi ja Husserlin seuraajaksi, mikä on saattanut vaikuttaa esimerkiksi ryhmän nuoremman jäsenen Roman Jakobsonin kiinnostuksen syntyyn fenomenologiaa kohtaan. (Tihanov 2009b, 62.)

GAHN:ssa Špet oli sitäkin näkyvämmässä roolissa: hän toimi ensin akatemian filosofisen osaston johdossa ja myöhemmin koko akatemian varajohtajana. Akatemia oli eräänlainen Nooan arkki ”vanhan intelligentsijan” ei-marxilaisille edustajille. Sen toiminta oli jaettu kolmeen osaan: matemaattis-psykologiseen, filosofiseen ja sosiologiseen osastoon, ja niiden alaisuudessa toimivat jaostot tutkivat kulttuuria sen eri muodoissa: kirjallisuutta, musiikkia, teatteria, kuvataidetta, arkkitehtuuria jne. (Bowl 1988, 196–197.) Akatemian päämääränä oli tarkastella kulttuuria kokonaisuutena, ja eri taiteen- ja tieteenalojen edustajat pystyivät tästä näkökulmasta lähestymään mitä moninaisimpia aiheita. Kaikkea tutkimusta yhdisti kuitenkin kysymys ”kulttuurin merkityksestä ja kohtalosta” yhteis-

kunnassa. ”Tämän ongelman ajankohtaisuus kasvoi käsi kädessä intelligentsijan kohtaaman ideologisen kriisin kanssa” (Gusel’seva 2011).

1920-luvun loppupuoliskolla kirjoittamisensa teksteissä Špet käsittelee kieltä ja kulttuuria yhä enemmän semioottisesta, tai ”syväsemioottisesta” (*glubinnaja semiotika*) näkökulmasta. (Fejšenko 2008, 92–94). Kieli on hänelle strukturoitunut, mutta orgaaninen ja ”elävä” kokonaisuus, jossa yhden ominaisuuden muuttuminen vaikuttaa sen kaikkiin osiin. Sen merkitys on ”piilotettu” juuri tähän liikkeeseen, hengen dialektiikkaan. Špetin filosofinen tutkimus lähestyy samalla myös strukturalismia: hän jakaa sanan ominaisuudet sisäisiin ja ulkoiisiin muotoihin ja alkaa tutkia sitä, miten ne vaikuttavat toisiinsa. Špetin sana on hengen ilmaisuna aina kiinteässä suhteessa niin materiaaliseen kuin ideaaliseenkin todellisuuteen, eikä se näin ollen voi olla esimerkiksi mielentakainen, kuten futuristeilla. Poettisen sanan tutkimuksissaan Špet kuitenkin tulee yhä lähemmäksi formalistien teoriaa. Hän esittää esimerkiksi, että poettisen sanan merkitys kumpuaa aktuaalisen todellisuuden sijaan ”fantastisesta” todellisuudesta (Špet 2007a, 231–232), ja on täten tietyllä tapaa ”etäännytetty”. Špetin filosofia voidaankin nähdä tärkeänä lähtökohtana muun muassa Tarton-Moskovan koulukunnan semiotiikalle (Huttunen 2009, 39), ja esimerkiksi Špetin käsite *slovo* voidaan rinnastaa Lotmanin vakiinnuttamaan *tekstin* käsitteeseen.

Kiinnostavaa Špetin teoriassa on myös se, kuinka vahvasti se on, omalaatuisesta tulkinnaastaan huolimatta, juurtunut Husserlin fenomenologiaan. Špet noudattaa opettajansa varhaista vaatimusta ja pyrkii luomaan kokonaisvaltaisen kuvan inhimillisestä todellisuudesta ankan tieteiden metodien avulla. Špet tutkii sitä, miten todellisuus havaitaan ja miten sille annetaan merkitys. Yksittäisen tietoisuuden sijaan hän ohjaa tutkimuksensa kuvaamaan kuitenkin jaettua tietoisuutta, henkeä tai kulttuuria. Voidaan ehkä ajatella, että Špetin sosiaalisesti ja ontologisesti painottunut filosofia on tietynlaista venäläisen kulttuurin kielelle ”kääntynyttä” fenomenologiaa.

Viitteet

- 1 Erityisesti Tatjana Štšerdina on toiminut tällä saralla aktiivisesti: vuosina 2005–2010 hän toimitti jopa kahdeksan Špetin tekstien kokoelmaa. Siinä missä Štšerdinaa on pidetty yhtenä johtavista Špetin tutkijoista, Nikolai Plotnikov antaa hänen työstään kuitenkin hyvin kriittisen arvion *Novoe literaturnoe obozrenien* numerossa 109/2011 (s. 371–380).
- 2 Nimitystä ”venäläinen teoria” käyttää muun muassa Tomi Huttunen artikkelissaan ”Venäläinen teoria ja avantgarde”. (Huttunen 2009, 35.)
- 3 V.V. Feštšenko listaa artikkelissaan joitakin Špetin filosofiaan keskeisimmän vaikuttaneita henkilöitä: Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), Christian Wolff (1679–1754), Wilhelm von Humboldt (1767–1835), Heymann Steinthal (1823–1899), Anton Marty (1847–1914), Aleksandr Potebnja (1835–1891), Friedrich Schleiermacher (1768–1834), Wilhelm Dilthey (1833–1911), Edmund Husserl (1859–1938). (Feštšenko 2008, 94.) On kiinnostavaa huomata, kuinka painottuneesti kyseessä on saksankielinen joukko.
- 4 Špetin isän henkilöllisyys on edelleen tuntematon, mutta useat lähteet pitävät isänä unkarilaista upseeria nimeltään Košits tai Kocsis. (Esim. Polivanov 1999, 8.)
- 5 ”Estetikan” epävirallinen perustaja oli Valeri Brjusov, ja sen muihin huomattaviin jäseniin kuuluivat mm. Andrei Belyi, Mihail Geršenzon, Valentin Serov, filosofit Fjodor Stepun ja Boris Vyšeslavtsev. Täällä Špet tutustui myös pitkäaikaisiin ystäviinsä, Jurgis Batrušaitisiin sekä Emilii ja Nikolai Metneriin. (Tihanov 2006, 1.)
- 6 Špetin katsottiin pitkään olleen niin ”puhdasoppisen” husserlilainen, ettei hänen filosofiastaan löytyisi juuri mitään omalaatuista. Lisäksi Špetia pidettiin ”liian eurooppalaisena jopa venäläisten zapadnikkien keskuudessa” (Kantor 2006, 269).
- 7 Husserl piti Špetia yhtenä lahjakkaimmista oppilaistaan, ja heistä tuli Špetin Göttingenissä olon aikana paitsi kollegoja, myös ystäviä. (Grier 2010, 328.)
- 8 Jaottelu mukailee Gottlob Fregen vuonna 1892 (teoksessa *Über Sinn und Bedeutung*) tekemää semanttisen sisällön jaottelua merkitykseen (*Bedeutung*) ja mieleen (*Sinn*). Merkitys on tällöin se olio, johon ilmaus viittaa, ja mieli se tapa, jolla se viittaa tuohon oloon.
- 9 Nemethin (2009, 129) mukaan se tapa, jolla Špet ymmärtää ’mielen’, on tosi asiassa varsin lähellä sitä, miten Husserl ymmärtää sen aikaisemmassa teoksessaan *Logisia tutkimuksia*.
- 10 Käytän sanaa ’merkitys’ tai ’merkityksellinen’ jatkossa samaan tapaan, kuin Špet käyttää termiä *smysl* (’mieli’), enkä siis enää erota niiden viittauksen kohteita Fregen edellä kuvatulla tavalla. Tämä johtuu suomennoksen vaatimuksista: ’merkityksellinen’ viittaa paremmin Špetin tarkoittamaan yhteisöllisesti jaettuun merkitykseen kuin ’mielekäs’.
- 11 *Entelekheia* on Aristoteleen vaikeasti kääntyvä termi, joka viittaa aktualisuuteen täydellisenä toteutuneisuutena. Hänen mukaansa jokaisella oliolla tai oliolajilla sille ominainen luonto tai olemus, jota sen lajin olio ”pyrkii” mahdollisimman hyvin toteuttamaan. *Entelekheia* on tämän itsetoteutumisen päämäärä.
- 12 Špet kirjoittaa esimerkiksi teoksessaan *Estetišeskie fragmenty*, vielä vuonna 1922, seuraavasti: ”Ai-noastaan ankara fenomenologinen analyysi voi paljastaa, mikä ero vallitsee äänteellisen yhdistelmän havaitsemisen merkinä ja esteettisen äänneyhdistelmän havaitsemisen välillä” (Špet 2007a, 208).

Lähteet

- Bowl, John E. (1988), *Russian Art of the Avant-Garde Theory and Criticism 1902–1934*. London: Thames and Hudson.
- Cassedy, Steven (2009), Gustav Shpet and Phenomenology in an Orthodox Key. – *Gustav Shpet’s Contribution to Philosophy and Cultural Theory*. Galin Tihanov. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 98–115.
- Feštšenko, V.V.(2008), Gustav Špet i nejavnaja traditsija glubinnjoj semiotiki v Rossii. – *Kritika i semiotika*, 12/2008, 84–95.
- Grier, Philip T. (2010), Adventure in Dialectic and

- Intuition: Shpet, Il'in, Losev. – *A History of Russian Philosophy 1830-1930. Faith, Reason, and the Defence of Human Dignity*. G.M. Hamburg and Randall A. Poole. Cambridge: Cambridge University Press, 326–346.
- Gusel'tseva, M.S. (2011), Izutšenije hudožestvennogo vospitanija v Gosudarstvennoj akademii hudožestvennyh nauk (po materialam protokolov zasedanii 1925-1929 gg.). – *Psihologičeskie issledovanija*, 4/18. 9.11.2012. <http://psystudy.ru/index.php/num/2011n4-18/515-gusel'tseva18.html>.
- Husserl, Edmund (1970), *Logical Investigations. Volume I*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Husserl, Edmund (1967), *Ideas. General Introduction to Pure Phenomenology*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Husserl, Edmund (2011), *Eurooppalaisten tieteidien kriisi ja transsedentaalinen fenomenologia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Huttunen, Tomi (2009), Venäläinen teoria ja avantgarde: *Ostranenie*, katakreesi ja räjähdys. – *Synteesi*, 2/2009, 35–45.
- Janecek, Gerald (1996), *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego State University Press.
- Kantor, V.K. (2006), Gustav Špet kak istorik ruskoj filosofii. – *Gustav Špet i sovremennaja filosofija gumanitarnogo znanija*. Moskva: Jazyki slavjanskijh kultur, 269–302.
- Levtšenko, Jan (2004), O nekotoryh filosofskih referentsijah ruskogo formalizma. – *Russkaja teorija 1920-1930-e gody*. S.N. Zenkin. Moskva: RGGU, 168–191.
- Nemeth, Thomas (1995), Review Article: Husserl, Shpet and Losev. – *The Slavonic and East European Review*, 73/1, 100–105.
- Nemeth, Thomas (2009), Shpet's Departure from Husserl. – *Gustav Shpet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory*. Galin Tihanov. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 125–140.
- Polivanov, M.K. (1999), An Outline of G.G. Shpet's Biography. – *Russian Studies in Philosophy*, 37/4, 6–37.
- Pulkkinen, Simo (2010), Husserlin fenomenologinen menetelmä. – *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Timo Miettinen, Simo Pulkkinen & Joona Taipale. Helsinki: Gaudeamus, 25–45.
- Shpet, G.G. (1991), *Appearance and Sense. Phenomenology as the Fundamental Science and Its Problems*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Svetlikova, Ilona (2004), Obrazy (odna polemičeskaja kontseptsija formalnoj školy). – *Russkaja teorija 1920-1930-e gody*. S.N. Zenkin. Moskva: RGGU, 244–273.
- Špet, G.G. (2005a), Javlenie i smysl. Fenomenologija kak osnovnaja nauka i jejo problemy. – *Filosofsko-psihologičeskie trudy*. T.I. Artemjeva et al. Moskva: Nauka, 308–407.
- Špet, G.G. (2005b), Germenevtika i ee problemy. – *Mysl i slovo. Izbrannyje trudy*. T.G. Štšerdina. Moskva: ROSSPEN, 248–419.
- Špet, G.G. (2005c), Jazyk i smysl. – *Mysl i slovo. Izbrannyje trudy*. T.G. Štšerdina. Moskva: ROSSPEN, 470–673.
- Špet, G.G. (2007a), Estetičeskije fragmenty. – *Iskusstvo kak vid znanija. Izbrannyje trudy po filosofii kultury*. T.G. Štšerdina. Moskva: ROSSPEN, 173–288.
- Špet, G.G. (2007b), Vnutrennjaja forma slova. – *Iskusstvo kak vid znanija. Izbrannyje trudy po filosofii kultury*. T.G. Štšerdina. Moskva: ROSSPEN, 323–480.
- Špet, G.G. (2010), *Istorija kak problema logiki. Kritičeskie i metodologičeskie issledovanija*. Moskva: URSS.
- Štšerdina, T.G. (2004), *Ja pišu kak eho drugogo... "Otšerki intellektualnoj biografii Gustava Špeta*. Moskva: Progress-Traditsija.
- Tihanov, Galin (2006), Gustav Shpet: Literature and Aesthetics from the Silver Age to the 1930s. – *Primerjalna književnost*, 29/2, 1–19.
- Tihanov, Galin (2009a), Gustav Shpet's Life and Works: Introduction to the Volume. – *Gustav Shpet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory*. Galin Tihanov. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1–13.
- Tihanov, Galin (2009b), Gustav Shpet's Literary and Theater Affiliations. – *Gustav Shpet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory*. Galin Tihanov. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 56–83.
- Zenkin, Sergei (2004), Forma vnutrennjaja i vnešnjaja (Sudba odnoi kategorii v ruskoj teorii XX v.). – *Russkaja teorija 1920-1930-e gody*. S.N. Zenkin. Moskva: RGGU, 147–168.