

Kirjallisuudentutkimuksen ongelmia.

Teoreettinen kirjallisuustiede ja kirjallisuudentutkimuksen metodioppi on sodanaikaisen horroksen jälkeen viime vuosina noussut huomattavaan asemaan varsinkin eräiden suurten yleisesitysten ansiosta. V. 1948 ilmestyi Sveitsissä Wolfgang Kayserin teos *Das sprachliche Kunstwerk*¹, syvälle tunkeva metodinen runousoppi, joka jatkaa siitä, mihin suuret edeltäjät, Ermatinger, Walzel, Petsch ja Petersen, aikoinaan olivat jääneet, ja v. 1949 julkaisivat amerikkalaiset tutkijat René Wellek ja Austin Warren merkittävän kirjansa *Theory of Literature*, anglosaksisen kirjallisuustieteen mielenkiintoisen tuotteen. Tämä oppineisuutta ja hyvää kirjallisuuden-tuntemusta todistava tutkimus on omansa kumoamaan niitä tähän asti jossakin määrin aiheellisia käsityksiä, joiden mukaan anglosaksien taholla ei ole ilmennyt taipumusta eikä kykyä teoreettisen estetiikan, poetiikan ja stilistiikan viljelyyn. Wellek ja Warren mainitsevat amerikkalaisista yliopisto-opetusta koskevassa teoksensa luvussa siitä, että mielenkiinto esteettiseen taiteenteoriaan Yhdysvalloissa on tuntuvasti kasvamaan päin ja että suuren saksalaisen humanismin perintö siellä on saanut vastaanottajia ja kartuttajia; huomiota herättää myös jo se seikka, että Wellek ja Warren osoittavat hyvin ja perusteellisesti tuntevansa sodan-takaisen saksalaisen tieteen tuloksia.

Sekä Kayser että Wellek ja Warren pohtivat varsin perusteellisesti kirjallisuudentutkimuksen periaate- ja metodikysymyksiä. Eroa on todettavissa sikäli, että edellinen osoittaa taipumusta ehkä ensi sijassa erikoismetodien ja -ongelmien käsittelemiseen, kun taas jälkimmäiset liikkuvat pikemmin suurissa piirteissä. Kenties eron voisi luonnehtia myös siten,

¹ Ks. Vir. 1949, s. 155 —.

että Kayserille yleisimmät periaatekysymykset liittyvät yksityiskysymysten asiantuntevaan tutkisteluun, kun sen sijaan amerikkalaiset pysyttelevät nimenomaan juuri periaatteiden ja sellaisten metodiseikkojen kuin kirjallisuudenteorian, -arvostelun ja -historian, yleisen, vertailevan ja kansallisen tutkimuksen, elämäkerrallisen, psykologisen, yhteiskunnallisen, aatehistoriallisen, filosofisen menetelmän ja muiden tämäntapaisten aiheiden piirissä. Mielestäni Kayser yleensä tunkee syvemmälle kuin amerikkalaiset toverinsa, mutta toisaalta jälkimmäisten teos kolmellasadalla sivullaan soveltuu oivalliseksi oppikirjaksi, ei suinkaan alkeisopintoja, vaan ammattitieteellistä metodologiaa varten. Wellek ja Warren tarjoavat osittain hyvinkin varteenotettavia ratkaisuja ja tuloksia jokaiselle todelliselle tutkijalle, ja esillä ovat kaiken aikaa mitä keskeisimmät ja yleisluonteisimmat probleemit. Seuraavassa on tarkoitukseni omalta kohdaltani punnita ja arvioida näitä tuloksia, koetella niiden kestävyyttä ja jossakin määrin vertailla niitä omiin ja muiden kantoihin.

Tavanomainen kolmijako: teoria, arvostelu ja historia, pitää tekijäin mielestä vain suhteellisesti paikkansa. Usein unohdetaan olennainen seikka, se nimittäin, ettei näitä kolmea voida viljellä erillisinä aloina, vaan että jokainen niistä tarvitsee toisten apua: kirjallisuuden teoria perustuu sekä arvotukselle että historialliselle tietämykselle yhtä hyvin kuin metodisloogilliselle ajattelulle. Väittely tästä eräitä amerikkalaisia tutkijoita vastaan tuntuu minusta jotenkin tarpeettomalta, koska asia on itsestään selvä jokaiselle, joka hiemankin tahtoo siihen syventyä. Mutta aihetta voitaisiin mielestäni jatkaa vielä toiseen suuntaan. Kirjallisuuden ja yleensä taiteen tutkimus ei tieteenä oikein tahdo voida käyttää hyväkseen niin sanottua puhdasta metodia. Tämä on aiheuttanut maallikkojen, mutta, omituista kyllä, myös naapuritieteiden edustajien taholla sellaisia oudostuttavia luuloja, ettei tutkimustyössämme yleensä käytetäkään tietoisesti ja tarkoituksellisesti puhtaaksiviljeltyä metodia, vaan että kaikki lopulta on vaiston ja tunteen varassa, siis enemmän tai vähemmän epätieteellistä. Nämä maallikkokäsitykset ovat oikeaan osuvia, mikäli ne rajoittuvat ilmeiseen tosiasiaan: kaikki taiteen ja estetiikan tutkimus edellyttää tutkijassaan herkkyyttä esteettisille arvoille ja tunteen virittyneisyyttä siihen suuntaan. Kun siten »tunnearvostelmat» esittävät aina välttämättä suurta osaa, niin on luonnollista, ettei johdonmukaisimminkaan kehiteltyä taiteen *teoriaa* voida ajatella ilman näiden arvostelmien vaikutusta ja läsnäoloa; sellainen tunteen väritys on siis ehdottomasti asiaankuuluva, eikä suinkaan asiaton ja käsitteitä hämmentävä, kuten usein arvellaan. Toisaalta arvostelu aina perustuu historiallisten tosiasiaiden tuntemukseen, ja samoin on laita teoriankin. Mielivaltaisuuteen vievien tunnevaikutelmien valta ei

kuitenkaan ole ehdoton: niin kauan kun kirjallisuustiedettä muodossa tai toisessa on harjoitettu, on ainakin hiljaisesti sovittu joistakin yhteisistä arvonmitoista. Jos päivänarvostelun alalla näyttääkin vallitsevan jotenkin täydellinen sekasorto arvojen ja arvotusten suhteen, niin ei samaa suinkaan voida sanoa teoriasta ja historiasta, sillä niiden piirissä arvot kuin itsestään vakaantuvat ja saavat suhteellisen kiinteän järjestyksen; eihän esimerkiksi nykyään ole olemassa mitään todellisia erimielisyyksiä siitä, mikä on jonkun Danten, Cervanteen, Shakespearen tai Goethen asema kirjallisuudenhistoriassa ja heidän senmukainen käyttökelpoisuutensa esteettisen teorian aineksissa ja esimerkkikokoelmissa. Arvostelussa ilmenevä, usein ankarasti tuomittu tai sitten leikin aiheeksi joutunut käsitysten erilaisuus ja ristiriitaisuus merkitsee todellisuudessa eräänlaista esiaistetta esteettisen arvioinnin tiellä; vasta noista myrskyistä seestyy varsinainen tieteellinen kehityskuva, johon sekä historia että teoria voivat nojautua.

Wellek ja Warren tähdentävät huomattavan vapaamielisesti ja laajakatseisesti pelkästään esteettisiä näkökohtia. Ei ole vaikeata nähdä, kuinka ankarana arvostelu heidän puoleltaan kohdistuu sellaiseen, hyvin yleisenä vallalla olevaan erikoistutkimukseen, joka hyväksyy tieteen edustajaksi vain sanokaamme jonkun nykyaikaisen »Shakespearen tutkijan» tai »Milton-spesialistin», mutta on valmis epäilemään kaikkia niitä, jotka liikkuvat laajalti maailmankirjallisuuden ja estetiikan piirissä, jotka kykenevät luomaan kokonaisnäköaloja ja ajattelemaan ensi sijassa omilla aivoillaan. Tämä »spesialistitiede», olivatpa sen merkkimiehiä vaikka englantilainen John Dover Wilson ja amerikkalainen Hardin Craig, ei löydä armoa tekijäimme silmissä, ja heidän epäilemättä suurta mielenkiintoa herättävän todistuksensa mukaan suuressa lännessä ollaan kehittymässä toiseen, vastakkaiseen suuntaan. Lienee itsestään selvää, ettei erikoistutkijan koulutus kirjallisuuden yliopisto-opetuksessa riitä, vaan että siinä vaaditaan ennen kaikkea näköalojen avaamista ja herätteiden antamista historiallisesti katsoen laajalla alueella. Mutta yleinen käsitys ei viime aikoina ole suinkaan ollut tämänsuuntainen.

Käydessään rajoja maailmankirjallisuuden (tai yleisen kirjallisuuden), kansalliskirjallisuuden ja vertailevan kirjallisuudentutkimuksen välillä Wellek ja Warren miltei yllättävää rohkeutta osoittaen puolustavat ensinmainitun oikeuksia. Yllättävyys on tietenkin siinä, että tässä mennään miltei aksiomaattisesta metodologisesta ajatustavasta poikkeavaan, sille lähes vastakkaiseen suuntaan. Tämän kirjoittaja on itse, nykyään harvinaisen laajaksi katsottavan oppiaineen edustajana, usein joutunut käytännössä näiden pulmien ratkojaksi. Ei voida kieltää tuon laajuuden ilmeisiä haittoja puhtaan tutkimuksen kannalta, mutta Wellek ja Warren voivat

lopulta sittenkin olla oikeassa puolustaessaan tällaisen esteettistä kulttuurista ja tietämystä avarasti näkevän opintoalan oikeutusta. Estetiikalla ja taiteentutkimuksella on tällöin ilmeinen etu puolellaan: tutkija-esittäjän mahdollisuus omien henkilökohtaisten vaikutelmiensa, havaintojensa ja tunnelmiensa leimaamiseen, elävän sanan todelliseen elämiseen, inhimillisten elämämpiirteiden tähdentämiseen. Tiede ja metodinen tutkimus lähenee siten eräältä huomattavalta laidaltaan todellista elämää. Tämä on tietenkin monen arvostelijan mielestä sille haitaksi, mutta laajemmin katsoen niin tuskin on asianlaita.

Kansalliskirjallisuuden käsite on varmaan amerikkalaiselle sinänsä jonkin verran outo, siitä huolimatta että heidän oma maansakin jo kykenee näyttämään pitkän kansallisen perinteen. Wellek ja Warren kiinnittävät huomiota vain eräisiin suhteellisen syrjäisiin näkökohtiin; niinpä he asetuvat vastustamaan liioiteltuja kansallistunteen ja rotutunteen ilmauksia ja viittaavat vaikeuksiin, joita nousee ratkaistavaksi, milloin erilaisia kansallisia aiheita esiintyy jonkin maan kirjallisessa elämässä; esimerkkejä tarjoavat heille varsinkin Englannin irlantilaisyntyiset runoilijat (Goldsmith, Sterne, Sheridan, Yeats, Joyce) sekä belgialaisten osuus ranskalaiseen tai itävaltalaisien ja sveitsiläisten osuus saksalaiseen kirjallisuuteen.

Nämä ovat vain suhteellisen sivullisia ongelmia. Totuus on varmaan hieman kylmä ja harmaa, niinkuin usein muutoinakin tieteessämme, joka etsii itselleen, yhä vielä, laillistusta ja lujaa pohjaa. Ei ole olemassa sellaista kansalliskirjallisuutta, joka olisi täydellisesti kansallista ja jota voitaisiin myös siltä kannalta täydellisesti tulkita ja selittää. Ranskalaisilla on sveitsiläisensä, provencelaisensa ja flaamilaisensa, saksalaisilla itävaltalaisensa, sveitsiläisensä, böömiläisensä, suomalaisilla ruotsalaisensa ja ruotsalaisilla suomalaisensa. Pahinta on tietenkin varmojen arvosteluperusteiden puute itse kansallisuuksia määritellesä, luonnehtiessa ja luokitellessa. Takavuosien surullisen kuuluisat pohjoismaiset rodut, latinalaiset rodut ja muut tarjoavat perin heikkoa tieteellistä tukea teorioille ja rakennelmille. Kansallisuus on tunnelma, joka elää kielessä — näin voisi ehkä sanoa, ja sillähän ei ole tieteen kannalta paljoa sanottu. Kansallisuus on uskon ja tunteen asia. Ympäristöteoriat Tainen tapaan eivät sellaisinaan enää tyydytä ketään.

Amerikkalaisten tekijäin lausunnot vertailevasta metodista, niin sanotuista komparatisteista, ovat hyvin kielteisiä. Tässä on tietenkin kysymys Fernand Baldenspergerin tarmokkaasti aloittamasta ja johtamasta koulukunnasta, kaikille kirjallisuudentutkijoille tutusta ranskalaisesta, »Revue de littérature comparée» -nimisen aikakauskirjan ympärille kerääntyneestä tutkijaryhmästä. Useiden vuosikymmenien aikana nämä oppineet ovat

julkaisseet vaihtelevanarvoisia teoksia ja artikkeleita maailmankirjallisuuden ja -kirjailijain suhteista, maasta toiseen tapahtuneista vaikutuksista; lienee tarpeetonta mainita sellaisia teoksia kuin Baldenspergerin ja Paul Van Tieghemin tutkimukset Goethestä Ranskassa, Ossianista Ranskassa ja muita samantapaisia. Näitä töitä voidaan aina moittia eräänlaisesta mekaanisuudesta, menetelmän joustamattomuudesta ja joltisestakin yksinkertaisuudesta, ja nykyään kaikki henkisiin vaikutuksiin kohdistuvat etsinnät ovat joutuneet varsin huonoon huutoon. Heikkous on epäilemättä ennen kaikkea komparatistien ja yleensä aatehistorioitsijain taipumuksessa *suhteiden* ja niin sanoaksemme liikkuvien elementtien liialliseen painottamiseen; onhan ajateltava niin, että jokainen hiemankin merkitsevä kirjailijayksilö ytimeltään on ikäänkuin suojattu, itsenäinen ja vaikutuksille vastaanottamaton, nimittäin eräässä suhteellisessa mielessä, ja jos hän toimii ja luo *vaikutusten* (herätteiden, impulssien, oppimansa) perusteella, niin hän pian omaksuu kaiken tämän ulkoapäin tulleen varsinaiseen keskeiseen itseysteensä, jolloin tietenkin aina voidaan kysyä, eikö täysin omaksuttu ole samaa kuin oma. Yhdyn muuten Wellekin ja Warrenin kritiikkiin tässä kohden. Minusta on aina tuntunut siltä, että Baldensperger oppilaineen unohtaa jotakin olennaista ja tärkeitä vähemmän olennaisen ja vähemmän tärkeän hyväksi. Tässä on todella kysymys tavallaan puhtaasta ja tarkoin merkitystä metodista, mutta se ei ole vienyt erityisen vakuuttaviin tuloksiin ja siitä on pitkin linjaa pyritty luopumaan. On pelättävissä, että sama kohtalo tulee muidenkin näin tarkkapiirteisten metodien osaksi. Mutta missä siis metodologinen pelastus?

Kirjailijaelämäkertaa on yleensä totuttu pitämään sanoisimmeko varmana tutkimuksen muotona. Wellek ja Warren antavat tästä tutkimusmetodista sangen tyhjentävän määritelmän. Puhtaasti kirjallisuustieteelliseltä kannalta on merkitystä vain sillä käsityksellä, että elämäkerta valaisee ja selittää runouden luomistapahtumaa ja runoutta sinänsä. Se on siis eräänlainen kiertotie varsinaiseen estetiikkaan. Mutta elämäkerta voidaan ymmärtää myös toisessa valossa: joko apuneuvona itse henkilön, persoonallisuuden ja sen eri puolien, ymmärtämiseen tai sitten aineskokoelmana taiteellisen luomisen tieteellistä psykologiaa varten, mikä tieteenhaara tekijäin mukaan on vielä vasta alkuaasteillaan ja odottaa tulevaisuudelta ratkaisua ongelmiinsa. Edellisessä tapauksessa ei ole varsinaisesti kysymys *kirjallisesta* tutkimuksesta, vaan henkilöhistoriallisesta, jälkimmäisessä taas sielutieteestä.

Usein näkee Sainte-Beuven kritiikkiä ylistettävän sen silmäänpistävimmän, olennaisen piirteen mukaan, siinä kun nähdään todistus ensi sijassa ihmiskuvauksen verrattoman eläväksi tekevästä taidosta eikä

suinkaan runouden tutkimuksesta tai tulkinnasta. Olisi tämän mukaisesti johdonmukaista sanoa hänen kuuluisia esseitään lähinnä historiallisiksi henkilökuviksi, mutta näin pitkälle ei johdonmukaisuudessa milloinkaan mennä, vaan ranskalainen mestari saa edelleen ja jatkuvasti edustaa nimenomaan kirjallisen kritiikin erikoistunutta alaa. Se, että näin on laita, herättää kylläkin eräitä ajatuksia. Loogillinen tulos olisi kai se, että arvostelu ja tutkimus on päässyt kestävimpiin saavutuksiinsa silloin, kun niiden hedelmät lähestyvät kirjallista taideteosta sinänsä, ovat ainakin »sovellettua» kirjallisuutta.

Wellek ja Warren eivät kylläkään kehittele ajatusta näin pitkälle. Sen sijaan he pohtivat varsin asiallisesti kahta kysymystä. Missä määrin elämäkerran kirjoittaja voi käyttää hyväkseen teosten tarjoamia asiatietoja, on näistä toinen. Toinen on: mihin saakka kirjailijaelämäkerran tulokset ovat päteviä selittämään teoksia ja auttamaan niiden täydellistä, oikeata ymmärtämistä? Esimerkkikokoelmat kummassakin tapauksessa ovat helposti koottavissa, ja tekijät käyttävät niitä nähdäkseni hyvin taitavasti todistelujensa hyväksi; kenties on tarpeetonta sanoa, että Shakespearen tapaus jälleen kelpaa tähän joukkoon. Eriytyisen mielenkiintoista ja hyvin paikansapitävää on se, mitä he sanovat tunnetusti »elämäkerrallisista» taide-teoksista ja niiden yhtäpitävyydestä todellisuuden kanssa. Sekä Stendhalin että Wordsworthin tutkijat tarjoavat tässä valaisevia esimerkkejä siitä, kuinka vähäistä tämä näennäinen yhteneväisyys lopulta on. Lyhyesti sanoen, molempia esiteltyjä ongelmia tarkasteltaessa on pakko päätyä suosittelemaan erinomaisen suurta varovaisuutta, pidättyväisyyttä ja harkintaa. Yhden esimerkin mainitaksemme Georg Brandesin tunnettu Shakespeare-teos joutuu tässä tiukanpuoleisessa tarkastelussa hyvinkin heikkoon asemaan; tekijät nimittävät sitä suoraan »elämäkerralliseksi romaaniksi». Milteipä on valitettava, että näin on laita, enkä kaikesta huolimatta olisi aivan valmis tuomitsemaan tätä teosta ja sen tapaisia ehdottomasti *tulkinnalle* arvottomiksi. Eiköhän lopulta ole niin laita, että tässä sittenkin lähestytään Sainte-Beuven niin hedelmälliseksi osoittautunutta metodologiaa, jolla on ainakin mielikuvitusta sytyttävä vaikutuksensa runouden tulkinnassa. Tosin toisaalta Sainte-Beuve on tunnustettava kriittisemmäksi ja luotettavammaksi *tutkijaksi* kuin Brandes.

Nimenomaan runoudessa lukuisat todelliset *imponderabilia* vaikeuttavat suoraviivaisesti etenevää, loogillista kuvausta ja tutkimusta. Kuten amerikkalaiset tekijät huomauttavat, meidän on helppo tajuta esim. eräänlainen shakespearelainen tai keatsiläinen ominaisluonne, mutta jotenkin mahdotonta sitovasti osoittaa ja todistella, mitä tämä ominais- ja erikoislaatu todellisuudessa on, mistä se johtuu ja mitä komponentteja siinä voi-

daan löytää. Suuren runouden omin tuoksu jää lopultakin ihmeeksi, selittämättömäksi arvoitukseksi. Ei terävinkään elämäkerran kirjoittaja löydä viimeisiä siteitä tekijän ja teoksen välillä: ne ovat hienompia kuin hienoinakin lukinseitti.

Meidän on sen vuoksi ilmeisesti syytä tähdentää eräitä niin sanoakseni suhteellisuus- ja kohtuusseikkoja. Kun lähdemme viimeisen absoluuttisen tiedon mahdottomuudesta, niin on kuitenkin muistettava, että vaiston, eläytymisen ja kokemuksen mahtavin ase voidaan päästä varsin pitkälle siinäkin tapauksessa, että sitovassa todisteluketjussa on aukkoja ja ettei varmaa metodologia voida löytää. Epäilemättä tähän toteamukseen sisältyy tappion tunnustamista, jota varsinkaan nuoret tutkijat eivät mielellään näe, koska tutkija sitä enemmän, mitä nuorempi hän on, vaatii varmaa metodologia ja haluaa päästä mahdollisimman suoraa tietä totuuteen, todella ehdottomaan totuuteen, joka sitten kokemuksen karttuessa näyttää aina väistyvän yhä kauemmaksi saavuttamattomiin.

Amerikkalaisten tekijäimme yleinen vaativaisuus näkyy siinä, mitä he sanovat ns. tekstikriittisestä metodista. He ovat ilmeisesti taipuvaisia pitämään sitä eräänlaisena kirjallisuudentutkimuksen filologisena esiateena, mutta tuskin erikoisen polttavana varsinaisen tieteen metodologiassa. Hieman ironiaa on kenties heidän sanoissaan silloin, kun puhe kääntyy vanhojen tekstien siistiin ja saumattomaan julkaisemiseen, työhön, jossa varsin eheitä tuloksia suhteellisen helposti voidaan saavuttaa. Uudemman maailmankirjallisuuden editiotekniikka saa heiltä tervejärkisiä huomautuksia. Kannattaa lukea, mitä he sanovat kirjeiden julkisuuteen toimittamisesta: »Onko ne painettava täydellisinä silloinkin, kun ne ovat kaikkein arkisimpia käytännön merkintöjä. Sellaisten kirjailijain kuin Stevensonin, Meredithin, Arnoldin ja Swinburnen maine ei ole kasvanut siitä, että on julkaistu kirjeitä, joita ei milloinkaan tarkoitettu kirjalliseksi tuotteiksi. Pitäisikö meidän painattaa myös vastaukset, joita ilman moni kirjeenvaihto on käsittämätön? Tällä tavoin paljon toisarvoista ainesta on tungettu kirjailijan teoksiin. Nämä kaikki ovat käytännöllisiä kysymyksiä, joihin ei voida vastata ilman hyvää aistia ja melkoista johdonmukaisuutta, ja siihen vaaditaan myös paljon uutteruutta, usein nerokkuutta ja hyvää onnea.»

Edellä kiinnitetään, kuten näkyy, melkoista huomiota siihen puhtaasti kirjalliseen vaikutelmaan, minkä jonkun kirjailijan yksityiset käsialat jättävät jälkiaikojen lukijaan. Tekijät viittaavat eräin kohdin myös siihen, että liian johdonmukainen, esim. kronologinen, teosten julkaisutapa, joka vie eriarvoisten teosten ja kirjoitusten rinnastukseen kirjan lehdillä, voi suorastaan vahingoittaa asianomaisia runoilijoita ja hengenmiehiä. Näyttää

siltä, kuin kirjoittajat tällöin joskus unohtaisivat eron tieteellisen edition ja sen käyttäjien sekä yleisön käyttöön tarkoitetun klassikkopainoksen välillä. Sitä paitsi on pidettävä itsestään selvänä tosiasiana, että jokainen arvostelukykyinen julkaisija käyttää järkeään ja aistiaan ja että hänellä on siveellinen oikeus myös harjoittaa karsintaa, valintaa ja seulontaa. Eräänlainen ainoalaatuisuuden arvo kuuluu tosin jokaiseen, pienimpäänkin merkittävän kirjailijan jättämään kynänpiirroksen, mutta se ei tietenkään merkitse sitä, että kaikki »käsikirjoitukset» ilman muuta ja joka tapauksessa olisi painettava.

Heinrich Wölfflinin kehittämät taidehistorialliset tyylikategoriat, joita Oskar Walzel tunnetulla mielenkiintoa herättävällä tavalla soveltaa kirjallisuuden teoriaan, eivät Wellekin ja Warrenin mukaan ilman muuta osoittaudu käyttökelpoisiksi; epäilemättä heidän arvostelunsa osuu oikeaan, sillä Walzelin sovellutus, jonka kaikki *Gehalt und Gestalt* -kirjan lukijat muistanevat, potee kieltämättä eräänlaista liiallista yksinkertaisuutta. Mutta sitä tuskin voidaan kieltää, että Wölfflin aikoinaan antoi merkitseviä herätteitä kirjallisuuden teorialle, ja hyvä niinkin. Aivan ilmeisesti oikeassa tekijät ovat arvostellessaan kielteisesti Roman Ingardenin fenomenologista kirjallisen taideteoksen teoriaa: taiteen tulkinta ilman arvotusta voi tuskin olla hedelmällistä, vaikka Ingardenkin kieltämättä laajentaa teoreettista liikkuma-alaamme. Ottmar Rutzin fysiologisiin asennoitumisiin perustuva rytmin teoria samoin kuin Eduard Sieversin oppi persoonallisesta rytmistä leimataan myös aiheellisesti hypoteeseiksi vailla varman metodin turvallista merkkiä. Kaikkia näitä oivalluksia on meilläkin runousopin tutkimuksessa otettu varteen, mutta näyttää selvältä, että niiden käytännöllinen soveltuvuus aina on ehdollista. Näin on valittaen todettava, sillä kiinteän kouraantuntuvan metodin apu olisi kieltämättä tervetullut.

Nämä hurskaat toivomukset pitävät mitä täydellisimmin paikkansa psykologian tarjoamien apuneuvojen suhteen. Tieteelliseen psykologiaan nojautuminen tuntuu nykyään melkein itsestään selvältä tosiasialta, vaatimukselta, jota ei voida välttää. Yleisesti levinnyt on meillä Eino Kailan julkituoma käsitys psykologiasta henkítieteiden yhteisenä emona, keskustieteenä, josta käsin eri alat haarautuvat ja josta ne imevät pääasiallisen ravintonsa. Nykyaikaisen luonnontieteellisesti suuntautuneen psykologian soveltuvuus humanistisiin tieteisiin on kuitenkin ymmärrettävästi rajoittunut.

Sekä Wolfgang Kayser että Wellek ja Warren ovat suhteessaan tieteelliseen psykologiaan huomiota herättävän varovaisia, ja kieltämättä syystä. Ennen kaikkea heiltä ei löydä vähäisintäkään tukea olettamukselle

tai sanoisimmeko toiveelle, joka tähtää kirjallisuustieteen alistamiseen eräänlaisen sovelletun psykologian asemaan. Taiteen luomista ja siitä nauttimista voidaan tietenkin aina tutkia puhtaasti psykologisin menetelmin — siitä on meillä Suomessakin jo tuoreita esimerkkejä näytettävänä — mutta silloin siirrytään myös ratkaisevasti kirjallisuustieteestä sielutieteeseen, ja edellinen menettää itsenäisyytensä. Wellek ja Warren pitivät itsestään selvänä tieteensä suvereenisuutta ja pohtivat luvussa »Kirjallisuus ja psykologia» psykoanalyysin, eri typologioiden ynnä muiden psykologisten oppien arvoa tieteensä kannalta. He osoittavat myös vakuuttavasti, miten suhteellista on suuren kirjallisuuden sisältämä niin sanottu psykologinen totuus, ja epäilyksiä he esittävät nimenomaan sen suhteen, mitä taiteilija voi oppia sielutieteestä. Kaikki tämä pakottaa tarkkaavaisen lukijan varovaiseksi rinnastuksissaan, johteluissaan ja arvioinneissaan. Eikä tarkkaavainen lukija voi olla myöntämättä näille metodisille reuna-huomautuksille suurta arvoa.

Kielellisistä syistä Wellek ja Warren eivät voi käyttää käsitettä, jota saksassa merkitsee sana *Erlebnis*, suomessa *elämys*. Samoista syistä tekijät myös ilmeisesti aliarvioivat koko sitä systematiikkaa, joka tämän käsitteen ympärillä viime vuosikymmeninä on syntynyt. Tätä voi valittaa, mutta on tuskin odotettavissa, että anglosaksit ja romaanisia kieliä käyttävät tutkijat milloinkaan voisivat omalla kielellään kehittää jotakin vastaavaa ja jotakin yhtä merkitsevää kuin se, minkä nyt voimme omistaa Diltheyn, Ermatingerin, Walzelin ynnä muiden ansiosta. Kielten rajoituneisuus eräiden käsitteiden ilmaisemisessa merkitsee vakavaa estettä kansainväliselle tieteelle. Mutta päästäänkö milloinkaan niin pitkälle, että eräänlainen merkkikieli korvaa elävien kielten ilmeisimmät puutteet? Ja onko edes syytä pyrkiä sellaiseen tieteellisyyteen?

Miten lieneekin, käsitteiden yhdenmukaistamista ja tarkistusta suuressa sivistyskielissä on pidettävä suotavana. Käytännössähän kansainvälisyys jo nyt on viety pitkälle. Kayser lainaa alituisen romaanisten maiden kirjallisuutta sekä esimerkkeinään että tieteellisinä teksteinään, ja amerikkalaiset tekijämme osoittautuvat hyviksi suuren saksalaisen poetiikan ja taideteorian tuntijoiksi. Mutta tästä huolimatta tapahtuu sellaisia vaikeasti korvattavia vahinkoja kuin äsken mainittu *elämys*-sanan ja -käsitteen kohdalla tavattava. Voidaanpa suorastaan epäillä, että Wellek ja Warren käyttäessään laihaa englantilaista vastinetta, sanaa *experience*, tuskin oikein oivaltavat, mitä *Erlebnis* saksalaisilla merkitsee, miten täyteläinen ja erinomaisen käyttökelpoinen sana on. Miltei hyvän sattuman ansiosta meillä suomessa on täydelleen vastaava, täsmällinen *elämys*.

Pohtiessaan muodon ja sisällyksen käsitteitä Wellek ja Warren osoit-

tautuvat sekä saksalaisen että myös venäläisen, tšekkiläisen ja puolalaisen teorian tuntijoiksi. He näyttävät tähän laajaan rintamaan vedotessaan hyväksyvän uudenaikaiset käsitykset muodon ja sisällyksen erottamattomuudesta ja yhteiselämästä, kun sensijaan saksalaisten Plotinokselta ja Shaftesburyilta saama »sisäisen muodon» aate saa heiltä osakseen ankaran hylkäystuomion. Kun he väittävät, ettei voida vetää lähimainkaan tarkkaa rajaa ulkonaisen ja sisäisen muodon välille, niin he kuitenkin todennäköisesti liioittelevat; onhan tuo uusplatoninen »sisäinen muoto» kuitenkin teoreettisesti hyvin erotettavissa siitä, mitä muodolla («ulkonaisella») yleensä tarkoitetaan. Valitettavasti esteettisten käsitteiden yleinen liukuvaisuus tässä jälleen näyttää ikäviä ominaisuuksiaan, vieläpä hieman odottamattomalla tavalla.

Edellä oleva koskee lähinnä kirjallisuustieteen esteettis-teoreettista puolta. Mitä puhtaaseen kirjallisuuden *historiaan* tulee, ongelmia tarjoutuu lisäksi ja aivan kylliksi. Kieltämättä monet historialliset yleisesitykset lähinnä muistuttavat muotokuva- tai esseekokoelmaa, kun taas on sellaisiakin yleisesityksiä, jotka liikkuvat kulttuurihistorian linjoilla ja jättävät puhtaasti kirjallisesiteettiset arvot syrjään. Kumpaakaan lajia ei varmaankaan voi nimittää täydelliseksi, ihanteelliseksi tapaukseksi, kummastakin uupuu jotakin olennaista. Mielestäni voidaan kuitenkin osoittaa esimerkkejä, jotka vastaavat ankariakin metodisia vaatimuksia. Milloin kirjallisuus käsitetään osaksi yhteiskunnan, valtion, kansakunnan, kansallisuuden elävää elämää, sen on pakko etsiä kosketuksia näitä kohteita selvitteleviin tieteisiin. Kirjallisuudenhistoria on aina laji historiankirjoitusta, siitä myös metodiset kosketuskohdat. Toisaalta yksilöiden psykologinen kuvaus on välttämätön aines. Ja kolmantena on arvojen asteikko, jota ilman mitään *taiteen* historiaa ei voida ajatella. Wellek ja Warren ovat epäilemättä oikeassa havaitessaan tasapainon horjahteluja kaikissa kolmessa suhteessa milloin missäkin tunnetussa historiateoksessa. Mutta nähdäkseni ei ole epäilystä siitä, että hallitsevat periaatteet ovat edellä lueteltuja. On sitä paitsi aina hyvä muistaa, että kirjallisuus, sikäli kuin sillä merkitystä on, merkitsee erästä relevanttia elämän ilmaumaa. Emme tiedä, mitä elämä on, mutta voimme silti tyydyttävästi kuvata sen eri muotoja, lajeja ja ihmeitä.

Edellä on kiinnitetty huomiota yksinomaan Wellekin ja Warrenin yleisiin, periaatteellisiin ja metodisia koskeviin väittämiin, arvosteluihin ja kannanottoihin. *Theory of Literature* sisältää sen lisäksi monien yksityiskohtien pohdintaa, ja kokonaisuutena se kylläkin vastaa eräänlaisen yleispoetiikan vaatimuksia, ei kuitenkaan yhtä hyvin kuin Kayserin *Das sprachliche Kunstwerk*.

Monet merkit viittaavat Yhdysvalloissa tätä nykyä harjoitetun esteettisen tutkimuksen voimistumiseen, milteipä alkavaan kukoistukseen. On mielenkiintoista todeta, mitkä ovat siellä vallalla olevat metodologiset periaatteet ja mitä sikäläiset ajattelijat näinä vuosina ovat työkammioissaan mietiskelleet. Wellek ja Warren antavat hyvää johdatusta alan kysymyksiin ja keskustelun pohjaa niiden kansainväliselle käsittelylle.

Toisinaan tulee ajatelleeksi, eikö nykyinen metodologia pääsisi askelen tai pari eteenpäin noudattamalla sitä menettelyä, että kaikki yleisesti hyväksytyt ja meidän mielestämme itsestään selvä kerättäisiin yhteen ja asetettaisiin eräänlaiseen järjestelmään. Samalla voitaisiin osoittaa entistä selvemmin riidanalaiset ja ongelmalliset, saati aivan ratkaisemattomat kysymykset ja kohdistaa niihin jatkuvia ponnistuksia. Tätä tietä päästäisiin varmaan eteenpäin, mutta se vaatisi myös poikkeuksellisia organisaatiotoimenpiteitä, jatkuvaa yhteyttä eri maiden tutkijain välillä ja hieinan raskasta koneistoa yleensä. Ettei nykyinenkään tutkimus liiku aivan summittain eikä sattuman varassa, siitä ovat tässä lähinnä puheenaolleet yleispoetiikat ja metodiopit riittävän hyvinä todistuksina. Sekä Kayserin että Wellekin ja Warrenin ansiosta puhdas kirjallisuustiede kieltämättä on saavuttanut uusia, puolustamisen arvoisia asemia.

RAFAEL KOSKIMIES