

Vilniaus universitetas  
Religijos studijų ir tyrimų centras

Andrejus Chomičėna

Religijos studijų programa

Magistro darbas

**Menas ir tikėjimas: tikėjimo klausimas šiuolaikinėje muzikinėje kūryboje**

Darbo vadovas: doc. dr. Nerijus Milerius  
Recenzentas: prof. habil. dr. (hp) Tomas Sodeika

Vilnius 2008

## TURINYS

Ivadas.....	5
1. Meninė žiūra kaip alternatyva moksliniam tikrovės pažinimui A. Schopenhauer'io, F. Nietzsche's ir M. Heidegger'io filosofijoje.....	7
1.1. Muzikinės kūrybos elementai: poezija ir muzika.....	9
1.1.1. Poetinė kalba kaip pirminė prasmės steigis muzikinėje kūryboje.....	11
1.1.2. Metakalbinis muzikos charakteris.....	14
2. „ <i>MenschFeind</i> “: alternatyvaus kelio paieška.....	18
2.1. Sapno samprata ir reikšmė <i>Diary of Dreams</i> kūryboje.....	22
2.2. Albumo <i>Vienas iš 18 angelų (One of 18 Angels)</i> interpretacija.....	26
2.3. Nihilistinės sąmonės bruožų išryškėjimas albumo kontekste.....	35
Išvados.....	40
Literatūra.....	41
Priedai.....	42

## MENAS IR TIKĖJIMAS: TIKĖJIMO KLAUSIMAS ŠIUOLAIKINĖJE MUZIKINĖJE KŪRYBOJE

### SANTRAUKA

Darbe nagrinėjama tikėjimo kaip santykio su tikrove praradimo patirties problema bei jos raiška šiuolaikinėje muzikinėje kūryboje. Estetinė žiūra čia suprantama kaip galimybė šią patirtį medijuoti skirtingai nuo mokslinio jos traktavimo būdo, ir taip problemą aktualizuoti meno kūrinį išgyvenančioje sąmonėje. Ši meno geba atskleidžiama remiantis A. Schopenhauer'io, F. Nietzsche's ir M. Heidegger'io mąstymu. Išskirtinė vieta čia tenka muzikinei kūrybai, kuri suprantama kaip apjungianti savyje du prasmės medijavimo elementus: kalbinį (poetinį) ir garsinį (muzikinį). Abu šie elementai yra traktuojami kaip vienas kitą papildantys; kalba suteikia kontekstą garsui, o muzika praturtina poetinį kūrinio skambesį. Per vokiečių grupės *Sapnų dienoraštis* albumo *Vienas iš 18 angelų* hermeneutinę interpretaciją siekiama parodyti tikėjimo problemos aktualumą šiandienos kontekste. Tikėjimo problema pasirodo kaip Nietzsche's filosofijoje konceptualizuotos nihilistinės sąmonės bruožų turinti laikysena. Albume susiduriama su pasaulio, kurį yra apleidusi dieviškoji tikrovė, įvaizdžiu, kuris suprantamas kaip modifikuotas Nietzsche's „Dievo mirties“ skelbimas. Santykio su tikrove praradimo situacijoje pagrindinis dėmesys atitenka gyvenimo įprasminimo paieškai. Netiesioginė Nietzsche's nihilistinio mąstymo adaptacija interpretuojamame albume suprantama kaip tebesitęsiantis iššūkis Vakarų kultūrai susiorientuoti savyje.

## ART AND FAITH: QUESTION OF FAITH IN MODERN MUSICAL CREATION

### SUMMARY

In this research the problem of faith as an experience of loss of relation with reality is approached through its manifestation in modern musical creation. Aesthetical point of view is understood as a possibility to mediate this experience in a different way than it is treated in science, and by doing so, it can actualize given problem in an art receiving consciousness. This art's capacity is revealed in the philosophy of A. Schopenhauer, F. Nietzsche and M. Heidegger. Exclusive attention in this research is given to musical creation, which is understood as interconnecting two elements of sense mediation: linguistic (poetic) and sound (musical). Both these elements are treated as complementing one another; speech gives context to music, and music enriches poetical sound. The relevancy of

problem of faith in modern context is shown through hermeneutical interpretation of German musical band *Diary of Dreams*' album *One of 18 angels*. The problem of faith reveals itself in nihilistic way, which was conceptualized in the philosophy of Nietzsche. The album presents a vision of the world which is abandoned by divinity. Such vision is understood as a modified Nietzsche's statement of „God's death“. In a situation of loss of relation with reality main attention goes towards the search for the sense of existence. Recognition of indirect adaptation of Nietzsche's thinking is understood as a continuing challenge for the Western culture to understand itself.

## IVADAS

Po F. Nietzsche's paskelbtos „Dievo mirties“ Vakarų mąstyme ir kultūroje turėjo sekti ir „Dievo užmarštis“ kaip kad ilgaiui užmirštami mirusieji, atminimą paliekant saugoti konfesinėms bendruomenėms ar specialiai tikėjimo klausimą nagrinėjančiam akademiniam interesui. Vis dėlto, priešingai, tikėjimo arba santykio su tikrove problema, kaip šio santykio prarasties ir jo paieškos patirtys Vakarų kultūroje išnyra ir meninėje raiškoje, pastarąją suvokiant tiek kaip iš kultūros kylantį, tiek ją pačią ir įtakojantį fenomeną. Vieną iš ekspresyviausių susidūrimo su tikrovės netekties patyrimo refleksijos momentų galima atrasti šiuolaikinėje muzikinėje kūryboje, ją traktuojant kaip vieną gyviausių ir labiausiai paveikių meninės kūrybos formų.

Darbe keliami uždaviniai pristatyti estetinės žiūros svarbą bei unikalumą, išryškinti muzikinės kūrybos bruožus, per interpretaciją, pasitelkiant konkretų pavyzdį, atskleisti muzikinio meno galimybes kelti ir aktualizuoti tikėjimo klausimą.

Darbo struktūrą sudaro dvi pagrindinės dalys. Pirmoje dalyje aptariama meno reikšmė ir statusas Vakarų filosofijoje, pradedant menu bendrąja prasme, meną suvokiant kaip skirtingą santykį su tikrove nuo mokslinio pažintinio ir dažnai jam priešpastatomo santykio, ir pereinant prie muzikinės kūrybos kaip vienos iš meno formų konkrečiai. Muzikine kūryba, paprastai sakant, šiame darbe vadinama XX amžiuje išpopuliarėjusi autorinė arba kitaip dar vadinama muzikos grupių kūryba. Darbe nebus gilinamasi į kultūrinės šio fenomeno ištakas, daugiau kreipiant dėmesį į tai, ką jis pačiu savimi atsineša žvelgiant iš egzistencinės perspektyvos. Kaip menas, muzikinė kūryba čia suprantama esanti dvilypio pobūdžio, įimanti į save tiek kalbinį (poetinį), tiek garsinį (muzikinį) elementus, kurie vienas kitą papildo, skirtingai nuo, pavyzdžiui, dainuojamosios poezijos, kur muzika tik akomponuoja žodį retai įgydama melodijos savarankiškumo bei, iš kitos pusės, atsiribojant nuo operinio pobūdžio muzikinio meno, kuriame priešingai, dominuoja melodija, o balsas vertingas tik kaip dar vienas papildomas instrumentas, žodžių reikšmę išstumiantis į antrą planą. Darbe laikomasi prielaidos, kad šiuolaikinėje autorinėje arba grupių muzikos kūryboje abu elementai yra persipynę. Kūrėjo noras kalbėti per muziką ir su muzika suprantamas visų pirma kaip noras kalbėti, būti išgirstam ir suprastam, ir atvirkščiai, grojimas ir dainavimas yra visų pirma noras kurti ne ką kita, o būtent muziką. Galbūt šią meno rūšį galima būtų paprasčiausiai pavadinti lyrika, tačiau mes čia to vengsime, kad nekiltų galimų nesusipratimų. Ne visą muzikinę kūrybą galima pavadinti lyriška. Yra dainų, kurios labiau primena manifestą ar kitaip peržengia lyrinės kūrybos ribas. Be to, lyrinės kūrybos samprata Schopenhauer'io ir Nietzsche's filosofijoje yra atskiras klausimas, kurį mes paliesime, o tai gali vesti prie tam tikros

painiavos. Įprastai, kalbant apie tokio tipo meną, vartojama dainos sąvoka. Šiame darbe mes taip pat ja naudosisimės, tačiau stengdamiesi nesuniveliuoti į ją įeinančio muzikinio elemento. Akcentuojant garsinę pusę norima atkreipti dėmesį, kad kiekviena muzikinė kūryba pirmiausiai suponuoja klausymosi santykį. Klausymasis šiame darbe suprantamas Heidegger'io „*hören*“ prasme, kaip įimantis į save supratimo momentą.

Antra darbo dalis skirta grupei Diary of Dreams (Sapnų dienoraštis), jos kūrybai ir albumo *One of 18 Angels* (Vienas iš 18 angelų) interpretacijai kaip paradigmিনিам tikėjimo klausimo kėlimo muzikinėje kūryboje atvejui. Kadangi, kaip rašo muzikologas Joseph Kerman straipsnyje *Kaip mes įkliuvome į muzikos analizę ir kaip iš jos ištrūkti*, „tipiška muzikos analizė meno kūrinį nagrinėja neperžengdama už jo paties ribų“<sup>1</sup>, šiame darbe bus interpretuojami daugiau žodiniai dainų turiniai. Tokia strategija pasirenkama ne dėl kalbos pirmumo muzikos atžvilgiu laikysenos, bet dėl sunkumų, su kuriais susiduriama bandant muziką medijuoti tekstu. Muzikos skambėjimas kalba pats už save, tuo tarpu bet koks mėginimas ją tekstualizuoti neišvengiamai reiškia jos redukciją panašiai lyg fotografija mėginant pavaizduoti judesį. Tačiau būtent šis sunkumas kalbėti apie muziką ir verčia nuolat ja domėtis. Siekiant pilnesnės Diary of Dreams albumo interpretacijos, neišvengiamai teks pažvelgti ir į platesnį kūrybinį bei pasaulėžiūrinį grupės kontekstą, kuris gali padėti atskleisti šio projekto prasminius horizontus.

Nors muzikos klausimu parašyta daug, konkrečiai šia tema literatūra nėra gausi. Didelę svarbą šiame kontekste vaidina muzikologės Rūtos Goštautienės sudaryta antologija *Muzika kaip kultūros tekstas*. Konceptualiniai darbo pagrindai sudaryti remiantis A. Schopenhauer'io veikalu *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, juos papildant F. Nietzsche's įžvalgomis, randamomis *Tragedijos gimime*. Nemažo dėmesio nusipelnė ir M. Heidegger'io knyga *Meno kūrinio ištaka*, kurios filosofiją nušviesti padeda H. G. Gadamer'io įvadinis knygos tekstas, G. Steiner'io knyga *Heideggeris* bei G. Vattimo įžvalgos.

---

<sup>1</sup> Kerman, J., *Kaip mes įkliuvome į muzikos analizę ir kaip iš jos ištrūkti // Muzika kaip kultūros tekstas*, Apostrofa, Vilnius, 2007, p. 34.

## 1. MENINĖ ŽIŪRA KAIP ALTERNATYVA MOKSLINIAM TIKROVĖS PAŽINIMUI A. SCHOPENHAUER'IO, F. NIETZSCHE'S IR M. HEIDEGGER'IO FILOSOFIJOJE

Filosofinė estetika, kaip rašo H. G. Gadamer'is knygoje *Meno kūrinio ištaka*, savarankiškos disciplinos statusą įgijo XVIII amžiuje. „Tiek disciplinos pavadinimas, tiek jos sisteminis savarankiškumas prasideda nuo Aleksandro *Baumgarteno* estetikos. Vėliau *Kantas* savo trečiojoje, t. y. sprendimo galios kritikoje, iškėlė estetiškos problematikos sisteminę reikšmę. Estetinio skonio sprendimo subjektyvioje visuotinybėje jis aptiko teisėtumo pretenziją, kurią estetinė sprendimo galia gali priešpriešinti intelekto bei moralės pretenzijoms. Nei žiūrovo skonio, nei menininko genijaus neįmanoma suvokti kaip sąvokų, normų ar taisyklių taikymo. To, kas būdinga grožiui, neįmanoma aptikti kaip tam tikrų pažinių objekto savybių. Tai, kas gražu, pasireiškia per subjektyvumą.“<sup>2</sup>

Filosofijoje blėstant teologinei Kūrimo idėjai „...estetikos pagrindimas turėjo neišvengiamai vesti į radikalų subjektyvizavimą – į doktrinos, pagal kurią genijaus nesaisto jokios taisyklės, išplėtojimą. Menas, kuris daugiau nebebuvo kildinamas iš visa apimančios būties tvarkos visumos, tapo realybe, kuri buvo priešpriešinta šiuurščiai gyvenimo prozai kaip nušviečianti poezijos jėga, kuriai tik jos estetiškoje valdose pavyksta sutaisyti idėją ir realybę. Tai idealistinė estetika, kurią pirmiausia aptinkame Schillerio veikaluose ir kuri buvo galutinai išplėtotą didingoje Hegelio estetikoje.“<sup>3</sup>

Visų pirma atkreipkime dėmesį į tendenciją filosofijoje *priešpriešinti* meną, kitais žodžiais tariant, į ryškų opozicinį meno charakterį. Šitai lengvai atrasime A. Schopenhauer'io filosofijoje. Knygoje *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys* Schopenhauer'is iškelia meną ir meninį pažinimą, priešpriešindamas jį moksliniam, pragmatiškam, motyvacijos dėsnio besivadovaujančiam pažinimui:

„Tačiau kokios rūšies pažinimas stebi tai, kas egzistuoja anapus ir nepriklausomai nuo bet kokių santykių, vienintelę tikrąją pasaulio esmę, tikrąjį jo reiškinių turinį, nepavaldų jokiam kitimui ir todėl visais laikais pažįstamą vienodai teisingai, žodžiu, *idėjas*, kurios yra betarpiškas ir adekvatus daikto savaime, valios objektiškumas? Tai *menas* – genijaus kūrinys. Jis pavaizduoja grynąją kontempliaciją pagautas amžinąsias idėjas, tai, kas esminga ir tvaru visuose pasaulio reiškiniuose, ir priklausomai nuo medžiagos, kurią panaudodamas jis jas atkartoja, tai yra vaizduojamasis menas, poezija arba muzika. Vienintelis jo šaltinis yra idėjų pažinimas; vienintelis jo tikslas – tą pažinimą perteikti.“<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Heidegger, M. / Gadamer, H. G., *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, Vilnius, 2003, pp. 104-105.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 106.

<sup>4</sup> Schopenhauer, A., *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Pradai, Vilnius, 1995, p. 272.

Tikrasis menininkas arba genijus Schopenhauer'io filosofijoje turi išskirtinį statusą, kadangi tik jis yra pajėgus visiškai objektyviai stebėti pasaulį:

„Idėjos pagaunamos tik tokia, anksčiau aptarta, grynąja kontempliacija, kuri visiškai susilieja su objektu, o *genijaus* esmė kaip tik ir reiškiasi vyraujančiu sugebėjimu šitaip kontemplanuoti; ir kadangi tokia kontempliacija reikalauja visiškai užmiršti savo asmenį ir jo interesus, *genialumas* yra ne kas kita, kaip visiškas *objektyvumas*, t.y. objektyvus dvasios kryptingumas, priešingai subjektyviam, kuris nukreiptas į savąjį asmenį, t. y. į valią.“<sup>5</sup>

Atidžiau į genialumo sampratą ir jos paribius su beprotybe Schopenhauer'io filosofijoje pažvelgsime vėliau. Čia mums kol kas svarbu tik išryškinti, kad meno kūrėjas arba menininkas, priešingai negu mokslininkas, yra suprantamas kaip sugebantis pažinti tikrąją ir nekintamą pasaulio esmę, t. y. gryną idėją.

Vėliau, šios filosofijos įtakotas, tos pačios nuostatos laikėsi ir F. Nietzsche viename ankstyvesnių savo veikalų pavadinimu *Žmogiška, pernelyg žmogiška*. Svarstydamas istorijos žalą ir naudą, vadinamajai istorijos ligai Nietzsche kaip vieną iš vaistų siūlo meno galią:

„Žodžiu „neistoriškumas“ aš žymiu meną ir galią sugebėti *pamiršti* ir užsisklęsti uždarame *horizonte*; „antistorinėmis“ aš vadinu tas jėgas, kurios kreipia mūsų žvilgsnį šalin nuo tapsmo link to, kas suteikia buvimui amžinybės ir lygiareikšmiškumo prasmę – į *meną* ir *religiją*. *Mokslas* – juk jis čia kalbėtų apie nuodus – šiose jėgose išvelgia priešiškas jam jėgas ir galias; nes tikru ir teisingu, tai yra mokslišku, jis laiko tik tokį daiktą stebėjimą, kuris visame kame mato tik tai, kas istoriška, ir nemato to, kas esama, amžina; mokslui būdingas vidinis priešiškus įamžinančioms meno ir religijos jėgoms, lygiai taip jis neapkenčia užmiršimo – šios žinojimo mirties; jis stengiasi panaikinti visus apribojančius horizontus ir bloškia žmogų į begalinę pažinto tapsmo ir šviesos bangų jūrą.“<sup>6</sup>

XX a. filosofijoje panašius svarstymus atrandame M. Heidegger'io mąstyme. Čia meno atsverianti jėga išnyra keliant technikos klausimą:

„Kadangi technikos esmė nėra techninė, esmingas technikos apmąstymas ir lemtingos grumtynės su ja turi įvykti tokioje srityje, kuri, viena vertus, yra giminiška technikos esmei, bet, kita vertus, esmingai nuo jos skiriasi.

<sup>5</sup> Schopenhauer, A., *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Pradai, Vilnius, 1995, p. 273.

<sup>6</sup> Nietzsche, F., *Apie istorijos žalą ir naudą // Kūltūra ir istorija*, Gervėlė, Vilnius, 1996, p. 106.



Tokia sritis yra menas. Žinoma, tik tada, kai meninis apmąstymas savo ruožtu nelieka aklas tiesos konsteliacijai, kurią mes ir *paklausiamo*.<sup>7</sup>

Kadangi Heidegger'io mąstymas vadovaujasi kitokiomis negu Schopenhauer'io, t. y. nebe metafizinėmis prielaidomis, tam, kad suprastume jo reikalavimą menui nelikti aklam tiesai, derėtų stabtelėti ir trumpai šias prielaidas aptarti. G. Steiner'is, Knygoje *Heideggeris*, rašo:

„Descartes'ui tiesą lemia ir grindžia tikrumas, glūdinčias *ego*. „Aš“ tampa tikrovės ašimi ir su išoriniu pasauliu siejasi tiriamuoju, neišvengiamai išnaudotojišku būdu. Kaip žinovas ir naudotojas, *ego* yra grobuonis. Heideggeriui, priešingai, žmogaus asmuo ir savimone nėra centras, egzistencijos vertintojai. Žmogus yra tik privilegijuotas egzistencijos klausytojas ir atsakovas. Gyvybiškas santykis su kitoniškumu nėra, kaip dekartiškam ir pozityvistiniam racionalumui, „suvokimas“ ir pragmatiškas naudojimas. Tai klausymosi santykis.“<sup>8</sup>

Kaip matome, tiesa Heidegger'io filosofijoje nėra tai, ką „aš“ arba *ego* privalo „tardymo būdu išpešti“ iš egzistencijos. Tiesa kalba pati už save. Reikia *tik* (pa)keisti laikyseną ir įsiklausyti. Bet ką tai turi bendra su su menu ar meno kūriniumi? *Meno kūrinio ištakoje* Heidegger'is teigia:

„Kuo vienišesnis stovi savy kūrinys, įtvirtintas į pavidalą, kuo švariau jis, rodos, nutraukia visus saitus su žmogumi, tuo paprasčiau postūmis, kad šis kūrinys *yra*, įžengia į atvertį ir tuo esmiškiau susiduriama su neįprastumu, apverčiančiu tai, kas atrodė jauku. Tačiau šis daugialypis postūmis yra neprievartingas; nes kuo švariau pats kūrinys yra pastūmėtas į per save patį atvertą buvimo atvertį, tuo paprasčiau jis įstumia mus į šią atvertį ir kartu išstumia mus iš įprastumo. Leistis įstumiamiems reiškia nusigręžti nuo įprastų santykių su pasauliu ir žeme ir nuo šios akimirkos visus įprastus darbus ir vertinimus, žinias ir požiūrius užgniaužti savy, kad būtų įmanoma užsibūti kūrinyje vykstančioje tiesoje.“<sup>9</sup>

„Leistis įstumiamiems“ arba klausytis, šiuo atveju tai sinoniminės sąvokos, susijusios su *neįprastumo* patirtimi. *Meno kūrinio ištakoje* akcentuojama:

„Tiesos įgyvendinimas išjudina ne-įprastumą ir drauge apverčia jaukų įprastumą ir viską, kas juo laikoma. Kūrinyje atsiveriančios tiesos niekada negalima nei patvirtinti tuo, kas buvo iki šiol, nei iš to išversti. Ankstesnius dalykus, jų išskirtinę tikrovę kūrinys atmeta. Todėl tai, ką steigia menas, niekada negali būti matuojama, nei atsveriamą

<sup>7</sup> Heidegger, M., *Rinktiniai raštai*, Mintis, Vilnius, 1992, p. 242.

<sup>8</sup> Steiner, G., *Heideggeris*, Aidai, Vilnius, 1995, p. 64.

<sup>9</sup> Heidegger / Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, Vilnius, 2003, p. 70.

kažkuo, kas yra čia pat po ranka, ar kažkuo, kuo nuolat naudojamesi. Steigimas yra perteklius, dovanojimas.“<sup>10</sup>

Į ką nurodo nejaukumas? Arba kas šiuo atveju turėtų būti suprantama jaukumo sąvoka? Heidegger'is šios patirties atskirai neaptaria, bet ar klaidinga būtų manyti, kad jaukumu yra nusakoma tai, kas yra pažinta ir apvaldyta? Jei pasitelksime „jaukiai rusenančio židinio“ įvaizdį, tai lengvai pastebėsime, kad židinio liepsna yra apvaldyta dekartiškuoju būdu. Liepsna dega ir teikia šilumą tiek, kiek tuo yra suinteresuotas *ego*. Kitais žodžiais tariant, jaukumas atstovauja tą pačią suinteresuotą mokslinę prieigą prie tikrovės. Ir nors Heidegger'io ir Schopenhauer'io filosofijos prielaidos skiriasi, šiame taške sampratos „būti privilegijuotu tikrovės klausytoju“ bei „grynos tikrovės kontempliacijos“ gebėjimas pasirodo esančios labai artimos viena kitai. Tačiau čia susiduriame su problema, kuri paminėta skyriaus pradžioje cituojant Gadamer'į, t. y. su radikaliu subjektyvizmu, kuriuo buvo kritikuojama XVIII-XIX amžiaus filosofija. Ar minėtų sampratų panašumas nepadaro egzistencinės heideggeriškosios pozicijos taip pat šios kritikos vertu taikiniu? G. Vattimo šiuo klausimu pabrėžia, kad „kai Heideggeris kalba apie meno kūrinį kaip apie „tiesos įsikūrimą“, jis aiškina, kad šis esąs toks, kadangi „eksponuoja pasaulį“ ir „iškelia žemę“.“<sup>11</sup> Pasaulio ir žemės įtampoje vyksta tiesa. „Pasaulio eksponavimas yra kūrinio istorinio atvirumo reikšmė, kurią kūrinys turi“<sup>12</sup>, rašo Vattimo. Daug neįprastesnis (arba, pavartojant Heidegger'io žodį, nejaukesnis) atrodo „žemės“ elementas. „Tai, į ką kūrinys pasitraukia, ir tai, kas pasirodo dėl to pasitraukimo, – tai pavadinome žeme. Ji yra pasirodantis paslėptumas. Žemė yra niekur nesiveržiantis, nuovargio nepatiriantis nepailstamumas. Ant žemės ir žemės link istoriškai būnantis žmogus tvarko kasdienį gyvenimą pasaulyje.“<sup>13</sup> Vattimo tai susieja ir su mirtingumu, „žemiškumo esatimi kaip išgyventu gimimo, senėjimo ir mirties laikiškumu“<sup>14</sup>, tačiau ne kaip apribojančiu, bet kaip meno kūrinio prasmę steigiančiu aspektu. Tačiau „ši prasmė, dėl ko meno kūrinys visuomet yra ir gimimo bei mirties kaitos „simbolis“, yra kažkas tokio, ko interpretacijai ir kritikai nepavyksta artikuliuoti kitaip nei tautologijos kaina, arba, kas yra tas pat, sunkiai nusakomai ar mikčiojant. O, tuo tarpu, mūsų estetinė patirtis liudija, kad visas diskursyvus interpretacijos ir kritikos darbas būtų tuščias ir nepakankamas, jeigu neužsibaigtų šiuo „finaliniu“ momentu, kas yra galbūt tai, į ką daro užuominų ir Aristotelio Poetika katarsio sąvoka.“<sup>15</sup> Vattimo tad daro išvadą, kad „šitas žemiškasis elementas, kadangi nėra galimas kaip *discursus* objektas, duodamas tiksliai patirčiai, kuri yra galima aprašyti tik kaip *Erlebnis*. Netiesa, tad, jog *Erlebnis*, kartą atsietas nuo romantinės genijaus

<sup>10</sup> Heidegger / Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, Vilnius, 2003, p. 81.

<sup>11</sup> Vattimo, G., *Hermeneutika ir nihilizmas // Žmogus ir žodis*, VPU, Vilnius, 1999, p. 63.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Heidegger / Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, Vilnius, 2003, p. 45.

<sup>14</sup> Vattimo, G., *Hermeneutika ir nihilizmas // Žmogus ir žodis*, VPU, Vilnius, 1999, p. 64.

<sup>15</sup> *Ibid.*

metafizikos ir ontologinio jos grindimo gamta, būtinai vėl atkrenta į subjektyvizmo horizontą.“<sup>16</sup> Heidegger'io pozicija išlieka anapus subjektyvumo ir objektyvumo opozicijos.

Taigi, žvelgiant iš postmetafizinės Heidegger'io perspektyvos, menui nebėra prasmės konkuruoti su moksliniu pažinimu, tačiau vis tik nepamirštant, kad „ypatingiausia kūrinio tikrovė [...] tik tada tampa veiksmi, kai kūrinys išsaugomas tiesoje, vykstančioje savęs pačios dėka.“<sup>17</sup>

T. Kačerauskas, monografijoje *Filosofinė poetika*, svarstydamas Kierkegaard'o mąstymą, yra pastebėjęs:

„Tiesa čia, skirtingai nei ją suprato Platonas ar net Aristotelis, nėra minties ir tikrovės atitikimas. Toks tiesumas (tikroviškumas) suponuotų atskirą nuo žmogaus „objektyvų“ pasaulį, kuris nesuderinamas su vieningo žmogaus pasaulio samprata. Meno kūrinio tiesos kriterijus – ne teiginio ir daikto atitikimas. Pagal šį kriterijų meno kūrinys – apgaulė. Taip ir manė Platonas. Atpažįstamo meno kūrinio tiesumo (tikroviškumo) kriterijus – jo geba išplėsti žmogaus pasaulio horizontą. Tai, kad čia daiktai vaizdijami, ne trukdo, bet padeda, nes tai labiau atliepia kūrybinės egzistencinio įvykio nuostatas. Kartu egzistencinis mąstymas suponuoja kitokią tikrovės sampratą: tikra nebe platoninė idėjinė realybė ir net ne aristotelinė individuali esatis, tikra tai, kas atveria egzistencinę horizontalią perspektyvą. Todėl lygiai taip pat tikra gali būti meninė tikrovė (...), jei ji įtraukia į egzistencinį įvykį ir taip išplečia mūsų žmogaus pasaulį, kurio kūrime tokiu būdu dalyvaujame.“<sup>18</sup>

Šio darbo kontekste tai taikytina meniniam santykiui su tikrove bendrąja prasme, kurią siekėme atskleisti per vokiečių mąstytojų filosofiją. Meno kūrinio geba plėsti egzistencinius žmogaus horizontus yra ta gyvybinga versmė, kuri nuolatos pralaužia statiškus įprastumo kontūrus ir kartais tiesiog paprasčiausiai neleidžia žmogui pamiršti pasauliu stebėtis.

### 1.1. MUZIKINĖS KŪRYBOS ELEMENTAI: POEZIJA IR MUZIKA

Žengę nuo meninio santykio su tikrove, šiame skyriuje pažvelgsime kaip jis pasireiškia atskirose meno rūšyse, būtent poezijoje ir muzikoje, kadangi šie du elementai sudaro muzikinės kūrybos pagrindą. Kaip ir praėjusiame skyriuje, kalbėdami apie kiekvieną iš šių meno rūšių atsispirdami nuo Schopenhauer'io filosofijos eisime prie Heidegger'io mąstymo. Gerą pradžią šio

<sup>16</sup> Vattimo, G., *Hermeneutika ir nihilizmas // Žmogus ir žodis*, VPU, Vilnius, 1999, p. 64.

<sup>17</sup> Heidegger / Gadamer, *Meno kūrinio išta*, Aidai, Vilnius, 2003, p. 73.

<sup>18</sup> Kačerauskas, T., *Filosofinė poetika*, Versus aureus, Vilnius, 2006, pp. 63-64.

skyriaus svarstymams duoda M. Merleau-Ponty knygoje *Akis ir dvasia* padaryta perskyra tarp žodžio ir garso arba tarp poezijos ir muzikos:

„Iš rašytojo, filosofo reikalaujame patarimo ar nuomonės, nesutinkame, kad jie laikytų pasaulį pakibusį, norime, kad jie užimtų poziciją. Jie negali išvengti kalbančio žmogaus atsakomybės. Muzika, priešingai, yra per toli nuo pasaulio ir to, ką galima nurodyti, kad įpavidalintų ką nors kita negu būties diagramas, jos potvynį ir atoslūgį, jos augimą, sproгимus bei sūkurius.“<sup>19</sup>

Knygos autorius šią perskyrą darė siekdamas atverti kelią kalbai apie tapybos meną, mums gi ji yra paranki tuo, kad įgalina aptarti kiekvieną muzikinės kūrybos elementą atskirai, galiausiai parodant, kad abu kartu jie turi nepalyginamai didesnę poveikumą. Pirmiausia aptarsime kalbos meną arba poeziją, kaip pirminio prasmės momento muzikinėje kūryboje atsivėrimą, po to – garso arba muzikos meną, kaip galimybę šią pirminę prasmę praplėsti anapus kalbiškumo ribų.

#### 1.1.1. POETINĖ KALBA KAIP PIRMINĖ PRASMĖS STEIGTIS MUZIKINĖJE KŪRYBOJE

Poezijos tikslu Schopenhauer'is laiko idėjų atskleidimą ir jų perteikimą klausytojui „taip aiškiai ir gyvai, kaip jas pagavo poeto siela“<sup>20</sup>. Iškeldamas poezijos uždavinį pavaizduoti žmogų rišioje jo siekių ir poelgių grandinėje Schopenhauer'is pabrėžia šio meno dinamiškumą:

„Vaizduojamasis menas, atspindėdamas žemesniausias valios objektiškumo pakopas, dažniausiai ją pranoksta, nes nesąmoninga ir grynai gyvulinė gamta beveik visą savo esmę atskleidžia vienu gerai pagautu momentu. Tuo tarpu poezijos svarbiausias objektas, priešingai, yra žmogus, kuris reiškiasi ne tik savo išvaizda ir veido raiška, bet ir poelgių ir juos lydinčių minčių bei afektų grandine; šiuo požiūriu poezijai negali prilygti joks kitas menas, nes šioje srityje jai ateina į pagalbą progresuojantis judėjimas, nebūdingas vaizduojamiesiems menams.“<sup>21</sup>

Schopenhauer'is išskiria du poetinės kūrybos vaizdavimo būdus:

„Vaizduoti, kaip jam skirta, žmonijos idėją poetas gali arba taip, kad tai, kas pavaizduota, kartu yra ir vaizduojantysis: šitaip atsitinka lyrinėje poezijoje, tikroje dainoje, kur poetas gyvai stebi ir aprašo tik savąją būseną, todėl šiai poezijos rūšiai dėl jos objekto būdingas tam tikras subjektyvumas; arba taip, kad tai, kas vaizduojama, visai skirtinga nuo

<sup>19</sup> Merleau-Ponty, M., *Akis ir dvasia*, Baltos lankos, Vilnius, 2005, p. 43.

<sup>20</sup> Schopenhauer, A., *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Pradai, Vilnius, 1995, p. 345.

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 347.

vaizduojančiojo, kaip kituose poezijos žanruose, kur vaizduojantysis daugiau ar mažiau slepiasi už vaizduojamojo objekto, o galiausiai visai išnyksta.<sup>22</sup>

Nietzsche vėliau *Tragedijos gimime* kritikavo tokį lyriko apibūdinimą, kadangi išvelgė jame prieštaravimą tarp visiškai objektyvios genijaus žiūros ir čia netikėtai pasirodančio jam būdingo *tam tikro* subjektyvumo. „Kas šitame aprašyme [tiesa, Nietzsche nurodo kitą panašaus turinio Schopenhauer'io citatą, aut. past.] neįžvelgs, kad čia lyrika apibūdinama kaip nevysiškai baigtas, tarsi šuoliais, ir tai nedažnai, tikslą pasiekiantis menas, net kaip pusmenis, kurio *esmę* neva sudaro tai, jog valios reiškimas ir grynasis stebėjimas, t. y. neestetinė ir estetinė būsenos kažkaip stebuklingai tarp savęs sumišusios?“<sup>23</sup> Nietzsche šį „netikslumą“ pašalina per apoloniškojo ir dionisiškojo pradų veikimą:

„Lyrikas kaip dionisiškasis menininkas visų pirma visiškai susilieja su pravieniu, jo skausmu ir priešara, ir atkuria šio pravienio atvaizdą kaip muziką, jeigu tik tai ji teisingai buvo pavadinta pasaulio pakartojimu ir antrąja jo išlieja; tačiau dabar šitą muziką lyrikas vėl išvysta tartum *simboliškame sapno reginyje*, atsirandančiame veikiant apoloniškajam sapnui. Tas bevaizdis ir nesąvokinis pirminio skausmo atsispindėjimas muzikoje su savo vadavimusi per regimybę sukuria dabar antrinį atspindį kaip pavienį simbolį arba pavyzdį. Savo subjektyvumą menininkas jau paaukojo dionisiškajame procese: paveikslas, kuris dabar rodo jo vienovę su pasaulio širdimi, yra sapno epizodas, kartu su pirmine priešara ir pirminiu skausmu įkūnijantis ir pirminį regimybės malonumą. Taigi lyriko „aš“ skambėjimas eina iš būties bedugnės: jo „subjektyvumas“ šiuolaikinių estetu supratimu yra ne kas kita, kaip vaiduotės padarinys.“<sup>24</sup>

Lyrinė poezija čia jau tampa prieangiu į muzikos meną ir be abejo su juo susišaukia, tačiau tai vis dar žodžio dominavimo sfera. Poetas savo išgyvenimus perteikia per kalbą. Ypatingą reikšmę tai įgyja Heidegger'io filosofijoje:

„Bet koks menas – dėl to, kad įgalina buvinio, kaip tokio, tiesos atsiradimo vyksmą – *savo esme yra poetinė kalba*. Meno esmė, kurioje rymo drauge ir meno kūrinys, ir menininkas, yra tiesos įkūrimas-į-veiksmą-kūrinį. Meno esmė yra poetinis kalbėjimas, todėl atsitinka taip, kad buvinio viduje menas atveria atvirą vietą, kurios atvertyje viskas yra kitaip nei paprastai būna.“<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 353.

<sup>23</sup> Nietzsche, F., *Tragedijos gimimas*, Pradai, Vilnius, 1997, p. 57.

<sup>24</sup> *Ibid*, pp. 54-55.

<sup>25</sup> Heidegger / Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, Vilnius, 2003, p. 77.

Čia, žinoma, Heidegger'is poeziją supranta plačiau nei vien tik kaip tam tikrą žanrą. „Heideggeris pabrėžia, kad meno esmė yra poetinė kūryba (*Dichten*). Tuo jis nori pasakyti, kad meno esmė nėra naujos formos suteikimas tam, kas jau turi vienokią ar kitokią formą, ji nėra ir atvaizdavimas to, kas jau egzistuoja. Meno esmė yra apmatas, per kurį iškyla naujovė kaip tiesa: meno kūrinyje glūdinčios tiesos įvykio esmę sudaro tai, kad „prasiveria nauja atvira vieta“. Tačiau poetinės kūrybos įprasta siauresne prasme esmei priklauso esmiškas kalbiškumas, poetinę kūrybą išskiriantis iš visų kitų meno rūšių. Kiekviename mene, net architektūroje ar dailėje, tikrasis apmatas ir tikrasis meniškumas taip pat gali būti vadinami „poezija“, tačiau būdas, kuriuo tas apmatas įvyksta tikrame eilėraštyje, yra kitoks. Poezijos kūrinio apmatas neatsiejamas nuo jau pramintų kelių, kurių neįmanoma apmesti visiškai iš naujo. Tai praminti kalbos keliai.“<sup>26</sup>, rašo Gadamer'is *Meno kūrinio ištakos* įvade.

Kalbėdamas apie poeziją Heidegger'is ir čia išlaiko reikalavimą būti atviriems neįjaukumui:

„Menas, kaip tiesos įgyvendinimas, yra poezija. Ne tik kūrinio kūrimas yra poetinis, bet ir kūrinio išsaugojimas yra ne mažiau poetinis, tik savitu būdu. Nes kūrinys kaip kūrinys yra tikras (*ist wirklich*) tik tada, kai mes patys atsitraukiame nuo mums įprastų dalykų ir įsitraukiame į tai, ką atveria kūrinys, kad savo pačių esmę šitaip išskeltume ir pastatytume buvimo tiesoje.“<sup>27</sup>

Taigi, poetinį kalbėjimą muzikinėje kūryboje galime fiksuoti kaip pirminę pagaunamą prasminę šio meno plotmę. Per kalbą muzikos kūrinys kreipia mūsų dėmesį nuo neapibrėžto muzikinio srauto išgyvenimo į konkretesnes patirtis, suteikia melodijos skambesiu kontekstą, iš dalies leidžia suprasti, kodėl muzikinis kūrinys skamba būtent taip, o ne kitaip. Per kalbinę plotmę skleidžiasi muzikinio kūrinio gyvenimo situacija, nes kalba visuomet apeliuoja į sąvokinį supratimą. Tačiau kai nurodome į poetinį kalbėjimą, visuomet suponuojame tam tikrą jo autonomiškumą nuo griežtų sąvokų apibrėžčių, numatome tam tikrą jo laisvę, kurioje gali steigtis papildomos arba naujos žodžių prasmės. Poetinis kalbėjimas, vaikščiodamas pramintais kalbos keliais, išlaiko savyje erdvę pasireikšti kalbos vitališkumui, kuris yra būtinas, norint palikti atviras galimybes mūsų pačių buvimui pasaulyje nusakyti.

### 1.1.2. METAKALBINIS MUZIKOS CHARAKTERIS

Kitas, ne mažesnės svarbos mūsų aptariamo meno rūšies elementas, yra pati muzika. Jos žavintį charakterį ir nuolatinį susidomėjimą ja nusako būtent tai, kad ji pasirodo nepasiduodanti sugaunama kalbinėmis priemonėmis. *Muzikos kaip kultūros teksto* įvadiniame straipsnyje R. Goštautienė rašo:

<sup>26</sup> Heidegger / Gadamer, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, Vilnius, 2003, p. 117.

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 80.

„Nuo tų laikų, kai Platonas nuteisė muziką, įkurdinęs ją kitapus idealiosios valsybės sienų, muzika tapo filosofų domėjimosi objektu. Amžiams bėgant keitėsi filosofinės jos interpretavimo strategijos, praturtindamos muzikos filosofijos tradiciją. Tokie pokyčiai ypač akivaizdūs postmoderniosios filosofijos atstovų darbuose: ankstesnes metafizinių muzikos inspiracijų paieškas, ontologines jos būties išvalgas, muzikos vietos menų sistematikoje tyrinėjimus keičia fenomenologinės ir semiotinės muzikos studijos, kultūrinių jos reikšmių, muzikos supratimo ir funkcionavimo visuomenėje svarstymai.“<sup>28</sup>

Mes visų pirma apsisostome prie „metafizinių muzikos inspiracijos paieškų“, t. y. vėlgi prie Schopenhauer'io filosofijos. Muzikos menui Schopenhauer'is suteikia išskitinį statusą visų menų tarpe, vadindamas jį pačios valios kopija:

„Muzika kaip tik ir yra visos *valios betarpiška objektyvacija* ir atspaudas, kaip pats pasaulis, kaip idėjos, kurių padaugintas reiškinytis yra pavienių daiktų pasaulis. Vadinas, muzika, visiškai kitaip negu kiti menai, yra ne idėjų, o *pačios valios kopija*; tuo tarpu idėjos yra valios objektiškumas. Štai kodėl muzikos poveikis yra daug galingesnis ir gilesnis už kitų menų poveikį: juk tie menai byloja tik apie šešėlius, o muzika – apie esmę.“<sup>29</sup>

Šią esmę muzikoje perteikia jos melodija, kuri „...pasakoja intymiausią valios istoriją, piešia kiekvieną valios polėkį, kiekvieną jos siekį, kiekvieną judesį, visa tai, ką protas apima plačia ir negatyvia jausmo sąvoka ir ko jis nebegali įtraukti į savo abstrakcijas“<sup>30</sup>. Čia kompozitoriaus kaip genijaus veikla tampa akivaizdžiausia:

„Išrasti melodiją, joje atskleisti visas giliausias žmogaus valios ir jausmų paslaptis yra genijaus darbas. Čia jo veikla akivaizdesnė nei kur kitur: ji labai nutolusi nuo bet kokios refleksijos ir sąmoningų ketinimų ir gali būti pavadinta įkvėpimu. Sąvoka čia, kaip ir visur mene, yra bevaisė: kompozitorius atveria vidinę pasaulio esmę ir išreiškia giliausią išmintį, vartodamas kalbą, nesuprantamą jo protui...“<sup>31</sup>

Šioje citatoje Schopenhauer'is pastebi dar vieną svarbų momentą, būtent, sunkumą medijuoti muziką kalba. Kaip jis pats rašo, „netgi aiškinant šį stebuklingą meną sąvoka parodo savo skurdumą ir savo ribas“<sup>32</sup>, nes muzika „...išreiškia džiaugsmą, liūdesį, siaubą, džiūgavimą, linksmybę, sielos ramybę *apskritai, kaip tokius, pačius savai...*“<sup>33</sup>. Kalbos ribotumo su muzika akistatoje Schopenhauer'is

<sup>28</sup> Goštautienė, R., *Naujoji muzikologija ir kultūriniai muzikos tyrimai // Muzika kaip kultūros testas*, Apostrofa, Vilnius, 2007, pp. 26-27.

<sup>29</sup> Schopenhauer, A., *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Pradai, Vilnius, 1995, p. 364.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 369.

išreiškia mintį, kad „...jei pavyktų surasti visiškai teisingą, tobulą, ir į detales įsismelkiantį muzikos paaiškinimą, kitaip sakant, jei pavyktų savokomis išsamiai pakartoti tai, ką ji išreiškia, visa tai būtų pakankamas pasaulio pakartojimas ir paaiškinimas sąvokomis, arba visiškai pasaulio atitikmuo, t.y. tai būtų tikroji filosofija“<sup>34</sup>.

G. Steiner'is, apmąstydamas Heidegger'io filosofiją, taip pat kalba apie muziką, kurią, autoriaus nuomone, Heidegger'is be reikalo nuolat apeina. Steiner'is rašo: „muzikoje būtis ir prasmė neatsiejamos. Jų negalima parafrazuoti. Bet jos yra, ir šį „esmingumą“ mes patiriame taip tikrai, kaip ir visa kita, kas yra žmogaus patirties akiratyje“<sup>35</sup>. Kaskart, kai klausiamo, kas yra muzika, jos būtis, visuomet nutuokiame, kad atsakymas yra čia pat, ir žiojamės atsakyti, tačiau tik pravėrus burną pastebime, kad stokojame žodžių.

„Atsakymas nepagaunamas. Paprastai ieškome metaforiško apibūdinimo. Kai tik įmanoma, klausimą nukreipiame arba į technines detales, arba į akivaizdumo neapibrėžtį. Bet juk *žinome*, kas muzika *yra*. Žinome tai aidinčiame psichikos labirinte ir savo kaulų smegenyse. Tai absoliučiai esminga. Muzika *reiškia* net tada ir ypač tada, kai niekaip neįmanoma parafrazuoti tos reikšmės, performuluoti jos koku nors kitu būdu, pateikti leksiškai arba formaliai.“<sup>36</sup>

Nepagaunamumo momentas būdingas kiekvienai meno rūšiai, kaip tai jau nurodėme ankstesniame skyriuje, apardami meno kūrinio tiesos vyksmą kaip įtampą tarp pasaulio ir žemės, tačiau muzikoje jis patiriamas daug intensyviau.

„Daugumai žmonių muzika suteikia nepranokstamų pilnatvės, persiskverbimo akimirkų. Tokiomis akimirkomis nuoširdumas, atsiminimas, laukimas paprastai neatskiriama susilieja. Muzika į kūną ir sąmonę „įeina“ vienu metu visokiariopais lygiais, kuriems lengvai dalijami tokie apibūdinimai kaip „nervinis“, „cerebralinis“, „somatinis“. Muzika gali skambėti sapnuose. Pats jos skambesys atmintyje gali išblėsti, bet palikti painų plevenimą, įtampą ir juntamas judesio apybraižas, daugiau ar mažiau tiksliai atitinkančias nuščiuvusį akordą, harmoniją arba intervalus. Muzika ne silpniau už narkotikus gali paveikti mūsų psichinę ar fizinę būklę, subtiliai susimezgasias nuotaikos ir kūno laikysenos skaidulas – tai, kas kiekvienu metu nusako tapatybę. Nuo muzikos galima pažvalėti arba apsnūsti, ji gali įaudrinti arba nuraminti. Ji gali sujaudinti iki ašarų arba paslaptingu būdu prajuokinti, arba – dar paslaptinčiau – paskatinti mus šypsotis, regis, apimtus nepaprasto

---

<sup>34</sup> Schopenhauer, A., *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Pradai, Vilnius, 1995, p. 373.

<sup>35</sup> Steiner, G., *Heideggeris*, Aidai, Vilnius, 1995, p. 76.

<sup>36</sup> *Ibid.*



lengvumo, guvaus dvasinio džiugesio, taip giliai išsakinijusio mummyse kaip ir pats mąstymas. Nuo Pitagoro laikų mums žinoma, kad muzika turi gydomąją galią, o nuo Platono – kad muzikoje esama jėgų, galinčių tiesiog varyti į pamišimą.<sup>37</sup>

Paslaptingo muzikos poveikimo kaip ir mąstymo išsaknytumas mummyse neturėtų būti suprantamas esąs opozicinio pobūdžio. Jei kalbą suprasime kaip žmogiškojo mąstymo išraišką, tai netruksime pastebėti, kad muzika visada mums kažką „sako“ ir kaip tokia, ji kviečia mus mąstyti. Tuo tarpu kalba, ypač ta, kurios dar nesuprantame, mums ją išgirdus, visuomet pirmiausiai „skamba“ ir tuo atkreipia mūsų dėmesį.

Muzika pačia savimi reikalauja klausymosi santykio ir tik per jį gali būti suprantama. Skirtingai nuo rašto kaip kalbėjimo medijavimo, muzikos užrašymas natomis sunkiai gali būti būti laikomas jos prasmės perteikimo pakaitalu. Tad klausymasis kaip supratimas čia įmanomas heideggeriškai suprasta „*hören*“<sup>38</sup> prasme. Ir dabar, jei ištrauktume Merleau-Ponty įstumtą pleištą tarp tarp žodžio ir garso, lengvai apstebėtume, kad poetinės kalbos žmogaus egzistencijai atveriami horizontai kartu su parafrizei nepasiduodančiu muzikos įtaigumu sudaro ypatingu poveikumu pasižymintį junginį: meną, į klausytoją besikreipiantį visus kalbinius barjerus peržengiančia žmogaus „kalba“, kviečiančia į ją įsiklausyti.

---

<sup>37</sup> Steiner, G., *Heideggeris*, Aidai, Vilnius, 1995, p. 75.

<sup>38</sup> „*Hören* kyla iš šakninio žodžio, kuris reiškė ‚rūpintis, dalyvauti, pastebėti, girdėti, matyti‘, bet dabar jis reiškia ‚išgirsti (apie kažką); klausyti; rūpintis, dalyvauti, paklusti‘. *Horchen*, ‚klausyti‘, kilo iš *hören*, tačiau siejamas su garsų girdėjimu, tuo tarpu kai *hören* apima ir *supratimą*. Tokiu būdu įmanomas *horchen* be *hören*: ‚Tas, kuris negali girdėti tikrąją prasmę (tais atvejais kai sakome apie asmenį ‚jis negirdi‘ – nereiškia, kad jis yra kurčias) gali puikiai ir dėl tos pačios priežasties klausyti [*horchen*], kadangi paprasčiausias klausymas yra aiški neigiama girdėjimo ir supratimo modifikacija‘ (XX, 368). Bet net ir klausymas yra susijęs su supratimu: ‚Net klausymas fenomenaliai yra pirmesnis nei tonų pajauta ar garsų pagava. Net klausymas yra girdėjimas su supratimu, i.e. ‚pirmiausia‘ girdimas ne triukšmas ar garsų kompleksai, bet girgždantis vežimas, tramvajus, motociklas, marširuojanti kolona, šiaurės vėjas. Kad visa tai girdėtusi kaip ‚grynas triukšmas‘, tam reikalinga labai dirbtinė ir sudėtinga laikysena‘ (XX, 367, Cf. BT, 163; OWA, 15/15f.).“ (Inwood, M., *The Blackwell Philosopher Dictionaries: A Heidegger Dictionary*, Blackwell Publishers, 1999, iš anglų kalbos versta mano, aut. past.). Ta pati minti yra išreikšta ir *Meno kūrinio ištaikoje*: ‚Girdime namie trinksint duris, bet niekad negirdime akustinių pojūčių ar tiesiog triukšmų. Kad išgirstume gryną triukšmą, turėtume klausytis nusigręždami nuo daiktų, savo klausą nuo jų atsieti, t.y. girdėti abstrakčiai.‘ (Heidegger / Gadamer, *Meno kūrinio ištaika*, Aidai, Vilnius, 2003, p. 19).

## 2. „MenschFeind“: ALTERNATYVAUS KELIO PAIEŠKA

Adrian Hates, grupės Diary of Dreams autorius, vokalistas, muzikos bei dainų tekstų kūrėjas, gimė Diuseldorfe, 1973 metais, sausio 17 d. Informacija apie jo biografiją yra gana skurdi, o ir ta, kuri yra, išimtinai siejasi su Adrian'o kūryba. Devynerių jis pradėjo mokytis groti klasikine gitara, vėliau – bosine gitara ir pianinu. Kaip rašoma grupės interneto svetainės istorijos skiltyje, nuo vaikystės jis klausėsi Beethoven'o, Mozart'o, Vivaldžio muzikos, kuri vėliau padarė įtaką jo paties kūrybai<sup>39</sup>. 1989 metais Adrian'as sukūrė melodiją klasikinei gitarai pavadinimu „Tagebuch der Träume“, apie kurią vėliau sakė, kad „...man patiko pavadinimas, jis buvo gražus. Man buvo kilęs jausmas, kad jis reiškia daug daugiau nei paprastas dainos pavadinimas. Tad norėjau padaryti iš jo daugiau. Išverčiau jį į anglų kalbą ir pajutau, kad jis gerai skamba ir suteikia daug erdvės, kurioje galima dirbti. Tuomet aš nusprendžiau jį pasirinkti kaip savo pavadinimą, su kuriuo galėčiau dirbti toliau“<sup>40</sup>. Taip atsirado šis projektas, grupė – Diary of Dreams. 1994 metais buvo išleistas pirmas grupės albumas pavadinimu *Cholymelan*, o 1995 metais Adrian'as įkūrė įrašų kompaniją „Accession Records“ su tikslu puoselėti alternatyvios muzikos kūrybą bei platinimą. Su šia įrašų kompanija susijusios tokios vokiečių grupės kaip Diorama, Panzer AG, Assemblage 23 bei, žinoma, Diary of Dreams. Šiuo metu grupės diskografiją sudaro devyni pilni albumai, neskaitant singlų, mini-albumų ir 2006 metais išleisto DVD pavadinimu *Nine in Numbers* su koncerto vaizdo įrašu, interviu, etc.

Muzikinis Diary of Dreams stilius dažniausiai priskiriamas devintame XX a. dešimtmetyje atsiradusiam *darkwave* žanrui, kuriuo apibūdinamas niūresnis ir labiau melancholiškas New Wave ir Post-punk muzikos variantas, vėliau patyręs elektroninės muzikos įtaką. Vis dėlto reikia pridurti, kad mėginimas kategorizuoti šiuolaikinę muzikinę kūrybą yra komplikuoatas, galbūt netgi pasmerkta procesas, nes per paskutinius kelis dešimtmečius atsiradę muzikiniai pokyčiai, grupių gausa bei skirtingumas paverčia šią pastangą praktiškai neįmanoma. Tad Diary of Dreams priskyrimas prie *darkwave* stiliaus atstovų šiuo atveju laikytinas labiau formaliu veiksmu, kuris pasirodo nepakankamas siekiant visapusiškai apibūdinti grupės kūrybą. Pastaroji dažnai nusakoma kaip „tamsi, dinamiška, sentimentali, kupina dviprasmybių ir simbolių“<sup>41</sup>, „pilna sudėtingų ir išraiškingai skambančių kompozicijų“<sup>42</sup>. Stiprus muzikos emociingumas bei dainų tekstų turinys, pačių grupės narių žodžiais,

<sup>39</sup> Plg. <http://www.diaryofdreams.de/index2.php?section=dod03&lg=en> (2007 m. gruodžio 17 d.).

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> [http://www.hardrokas.net/portal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=898&Itemid=59](http://www.hardrokas.net/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=898&Itemid=59) (2007 m. gruodžio 17 d.).

<sup>42</sup> <http://groups.msn.com/DiaryofDreams/aboutournamesake.msnw> (2007 m. gruodžio 17 d.).

kyla iš sapnų, vilčių, norų, praeities patirčių, baimės, įvairių filmų, muzikos, literatūros bei dabarties realijų interpretavimo.

Visą Diary of Dreams kūrybą, remiantis išleistų albumų tematika, sąlyginai galima būtų suskirstyti į kelis etapus. Pirmajam, arba ankstyvajam etapui galima priskirti pirmus penkis albumus (*Cholymelan* [1994], *End of Flowers* [1996], *Bird Without Wings* [1997], *Psychoma* [1998] ir *Moments of Bloom* [1999]), kuris apimtų laikotarpį nuo grupės atsiradimo iki 1999 metų. Šiame periode po truputį formuojasi grupės koncepcija, vyksta laisvas eksperimentavimas su muzika ir žodžiais, bandomos savo galimybės apskritai, trūksta teminio vientisumo, kuris pasirodo vėlesnėje kūryboje. Nuo 2000-ųjų metų galima fiksuoti kito etapo pradžią, kuris siejasi su albumo *One of 18 Angels* išleidimu. Šis albumas pasižymėjo ne tik savo monumentalumu, skambesio stiprumu, bet ir tuo, kad išskirtinai palietė tikėjimo temą. Albumą *One of 18 Angels* galima pavadinti pirmu brandžiu, iki šiol laikomu vienu iš geriausių, grupės kūrinių. 2002 metais išėjo albumas *Freak Perfume*, skirtas žmonių tarpasmeniškumo temai, nagrinėjamai per santykį tarp „jo“ ir „jos“.

Nuo 2004 metų Diary of Dreams pradėjo kitą, turbūt labiausiai stulbinantį ir didžiausią apimtimi kūrybos etapą, kurį galima būtų pavadinti „Nigredo era“ arba „K'tharsia palikimu“ („The legacy of K'tharsia“). Po minėtais metais pasirodžiusio albumo *Nigredo*, 2005 metais buvo išleistas tos pačios tematikos mini-albumas *MenschFeind*, o 2007 metų spalio 26 dieną – *Nekrolog 43*.

Reikėtų atskiro darbo norint maksimaliai iširti „K'tharsia palikimą“. Tai labai sudėtingas ir daugiabriaunis kūrybinis užmojis, reikalaujantis kompleksinės interpretacijos, kuri apimtų ne vien muziką, dainų tekstų turinį, bet ir savitą albumų apipavidalinimo, sceninio įvaizdžio bei pačios „Nigredo eros“ fabulos simboliką. Tačiau dar anksti imtis šios užduoties, kadangi dar neįmanoma šio kūrinio teigti esant užbaigto. Mus dominančiame kontekste svarbu paliesti tik vieną šio kūrybinio periodo aspektą, kuris mums gali padėti suprasti Diary of Dreams kūrybą apskritai. Turimas omenyje grupės sukurtas žodis „*MenschFeind*“, kuriuo pavadintas mini-albumas ir pirmą dainą jame.

Keliant klausimą apie šio žodžio reikšmę, pirmiausia tenka pastebėti, kad jis nors ir panašus, tačiau neturėtų būti visiškai sutapatintas su vokišku žodžiu *Menschenfeind*, kuris išvertus reikštų „mizantropas“. *MenschFeind* – sudurtinis žodis, kuris pažodžiui išvertus reikštų „žmogus-priešas“. Tačiau ką tai reiškia visos Diary of Dreams kūrybos kontekste?

Specialiame interviu, kuris įtrauktas į DVD *Nine in Numbers*, trys grupės nariai (gitaristas Gaun:A, klavišininkas Torben Wendt ir Adrian Hates) kalbėjo apie grupės kūrybą. Jiems buvo užduotas toks klausimas: „Jūsų dainose dažnai sutinkami gana kritiški pastebėjimai žmonijos atžvilgiu. Už ką konkrečiai jūs manote žmoniją, įskaitant jus pačius, esant atsakingą?“. Adrian'as į jį atsakė taip: „Manau, ne tiek svarbu tai, už ką mes laikome ją atsakingą, kiek tai, ką mes pastebime. Mes nenorime

baksnoti pirštu į žmoniją ir ją kritikuoti, veikiau norime žiūrėti, stebėti, mokytis ir mėginti eiti kitu keliu. Manau, mūsų elgesio būdas tam tikru aspektu yra beveik sociofobiškas. Tačiau jis nepastovus; būti kitų draugijoje kartais yra lengviau, kartais sunkiau.“. Torben’as atsakymą papildė, pridurdamas: „Žiūrint į šiandieninį pasaulį sunku nekritikuoti žmonijos, kuriai, žinoma, mes taip pat priklausome, elgesio. Dauguma problemų, kilusių per pastaruosius kelis amžius, yra sukurtos paties žmogaus.“. Iškart po to jiems buvo užduotas kitas klausimas: „Ar apibūdintumėte save kaip „*MenschFeind*“?“; į kurį kiekvienas beveik be dvejonės atsakė „Taip“.

Tai pripažindami, grupės nariai kartu įvardija ir savo filosofinę poziciją žmonijos ir pasaulio atžvilgiu. Būdami *priešais* pasauliui jie kartu yra ir *priešais* pasaulį (ir atvirkščiai, pasaulis yra *priešais* juos, taigi ir *priešas* jiems), tai yra, nurodo į objektinį santykį su juo. Šis „priešiškumas“ jau glūdi ir pačioje žodžio „objektas“ etimologijoje (lot. *obiectus* – statymas priešais, užstatymas). Kartu grupės prisipažinimas yra ir nuoroda į tam tikrą distanciją savo objekto atžvilgiu, kuri, tiesa, pati iškart atsiranda vos tik steigiamas objektinis santykis, tačiau „*MenschFeind*“ laikysenos atveju ji dar papildomai išplečiama. Tai nusakoma per „nenorą baksnoti pirštu“ ir sąmoningą mėginimą išlaikyti pasyvumą („norime žiūrėti, stebėti, mokytis ir mėginti eiti kitu keliu“).

Čia mes nekeliame klausimo, kiek sėkmingas yra šis mėginimas „eiti kitu keliu“, juo labiau, kad savo pastangos ribas suvokia ir pati grupė; *MenschFeind* dainoje randame tokias eilutes: „Mes baigiame štai čia, matome juoda ir balta. Ar radome atsakymus? Mes išėikvojome visą gyvenimą“<sup>43</sup>. Šiame kontekste daug svarbiau pastebėti tai, kad ši laikysena daug kuo primena Kierkegaard’o situaciją, kaip ją apibūdina T. Sodeika įvadiniame teskte į „Baimę ir drebėjimą“: tai „egzistencija tikrovės nuošalėje“<sup>44</sup>. Tik „*MenschFeind*“ atveju tokia egzistencija yra siekiamybė, tuo tarpu kai Kierkegaard’as stengiasi iš jos išsivaduoti, vadindamas ją „poeto egzistencija“, stokojančia santykio su tikrove. Šis Diary of Dreams antagonizmas su žmonija, pasauliu, tikrove, savimi beveik nuolatos sutinkamas jų kūryboje. Atsiribojantis, susvetimėjęs žvilgsnis stebi pasaulį ir žmoniją, kuri dažnai nusakoma kaip tam tikra rūšis (human kind). Tokia ne-žmogaus laikysena pasirenkama ne kaip patogi terpė šią rūšį smerkti ar teisti lyg užėmus dieviškąją sostą ar turint aukščiausią žinojimą, ji pasirenkama, nes patogi klausti. Klausama kartais su priekaištu, kartais ironiškai, kartais su rūpesčiu, kartais piktai. Žmogus nesupranta pats savęs, jau nekalbant apie kitą arba kitus. Todėl „*MenschFeind*“ sąmonė atsisako identiteto ir pirmiausia susipriešina su savimi. Tiksliau pasakius, joje nėra jokio „aš“, yra tik žvilgsnis, klausimas ir stipriai juntamas susvetimėjimas. Galbūt todėl dažnai Diary of Dreams kūryboje

<sup>43</sup> „We end right here, see black and white

Finding answers? We wasted a lifetime“, Diary of Dreams, *MenschFeind*, 2005.

<sup>44</sup> Plg. Sodeika, T., *Apie Søreną Kierkegaardą, jo baimę ir drebėjimą*, įvadas į Kierkegaard, S., *Baimė ir drebėjimas*, Aidai, Vilnius, 2002, p. xiv-xv.

sutinkamas anglišką žodis „stranger“ – nepažįstamas, svetimas, pašalietis. Ši laikysena nepasiduoda mėginimams ją paaiškinti ar analizuoti. Nemaža Diary of Dreams kūrybos dalis kaip tik yra reakcingo pobūdžio, atsiribojanti nuo bet kokių pasaulio mėginimų būti įtrauktai į gyvenimo verpetus ar integruotai į jo struktūras. Ypač stipri ir gana dažnai Diary of Dreams kūryboje sutinkama reakcija į invazinį psichologistinį santykį arba į „operacinį“ mąstymą, kaip jį apibūdina Merleau-Ponty:

„Operacinis“ mąstymas pasidarė savotišku absoliučiu artificializmu, kaip kad matome kibernetinėje ideologijoje, kur žmogaus kūriniai kildinami iš natūralaus informacijos proceso, bet pastarasis suprantamas remiantis žmogiškų prietaisų modeliu. Jei tokio pobūdžio mąstymas imasi žmogaus ar istorijos, jei jis apsimeta nežinąs to, ką apie juos žinome iš sąlyčio ir santykio su jais, jis pradeda juos konstruoti remdamasis keliais abstrakčiais rodikliais, kaip kad Jungtinėse Valstijose padarė išsigimstantys psichoanalizė bei kultūralizmas, nes žmogus tikrai darosi manipulandum, kuriuo mano esąs. Tuomet patenkame į tokį kultūros režimą, kuriame kalbant apie žmogų ir istoriją nebėra nei tiesos, nei melo, patenkame į sapną ar košmarą, iš kurio niekas negalės mūsų pažadinti.“<sup>45</sup>

Šio kultūros režimo grėsmės vaizdiniai ir negalimumo iš jo išsivaduoti pavojus beveik nuolatos patenka į Diary of Dreams refleksijos akiratį. Vienas vaizdingiausių pavyzdžių yra randamas naujausio albumo *Nekrolog 43* dainoje *hypo)crypticK(al*:

„Nuvesk suluošintą protą už gretimų durų / o kam, kaip manai, skirtas šis kambarys? / juk atėjai iširti mano sveiko proto / tau reikėjo išsiaiškinti ar jis laisvas / atėjai kalbėti, bet nesiklausai / bandau eiti, tačiau pajėgiu tik ropoti / tu žinai pablogėjimo paslaptis / tu žinai kiekvienos sielos trūkumus.“<sup>46</sup>

Tokio pasaulio įvaizdis verčia „*MenschFeind*“ sąmonę atsiriboti ir laikytis atstumo. Prieš pasaulį, kuriame esama pavojaus būti sudaiktintu tiriamuoju, „*MenschFeind*“ atgręžia jo paties žvilgsnį bei ginklus ir tokiu būdu jį užklausia.

„*MenschFeind*“ yra klausianti pozicija. Bet ar taip klausiant galima tikėtis gauti atsakymą? Ar tokio pobūdžio sąmonė iš viso girdi ką nors išskyrus savo klausimus? Tačiau tokie klausimai kyla jau *po* susitikimo su „*MenschFeind*“, o tai reiškia, kad tikslas pasiektas – pradėjome klausti mes.

---

<sup>45</sup> Merleau-Ponty, M., *Akis ir dvasia*, Baltos lankos, Vilnius, 2005, pp. 41-42.

<sup>46</sup> Take the crippled mind next door  
What do you think this room is for?  
You came to test my sanity  
You had to learn my mind is free  
You came to talk but you don't listen  
I try to walk but crawl instead  
You know the secrets of aggravation  
You know the flaws of every soul  
Diary of Dreams, *hypo)crypticK(al*, *Nekrolog 43*, 2007.

Diary of Dreams meistriškai kuria paslaptinumo atmosferą ir keistą neaiškios grėsmės nuojautą. Jie įveda į nepažįstamą ir baugų pasaulį, kuriame nelengva, jei iš viso įmanoma, susiorientuoti. Mes ten įžengdami esame sutinkami klausimu „Kas gi mes dabar esame, šioje sterilioje jūroje / neriantys į emocijų srautus?“<sup>47</sup>. Tarp šio pasaulio gijų dingsta skirtumas tarp to, ką įprasta vadinti tikrove ir ką įprasta vadinti sapnu.

## 2.1. SAPNO SAMPRATA IR REIKŠMĖ DIARY OF DREAMS KŪRYBOJE

Akivaizdu, kad sapnas, sapnavimo būseną yra pamatinės reikšmės visoje Diary of Dreams kūryboje. Tai raktas, atveriantis galimybę pažvelgti į tikrovę iš grupės perspektyvos. Jau buvo paminėta, kad sapnų turiniai yra vienas iš kūrybinių grupės šaltinių. Tačiau kuo sapnas yra svarbus ir kokia reikšmė jam suteikiama? Yra svarbu atsakyti į šitą klausimą, nes nuo jo priklauso tolimesnė Diary of Dreams kūrybos interpretacija.

Atsakymo pradžia jau slypi viename grupės kūrinyje. Albumo *Psychoma* pirmoje dainoje pavadinimu *(Ver)Gift(et)?* už „pirmame plane“ skambančių dainos žodžių yra įkomponuoti kiti, sunkiau išgirstami, skambantys lyg mechaninis (iš tiesų tai sintezuotas) balsas, kurių turinys lieka pilnai nesuprantamas. Tačiau šių „antraplanių“ žodžių tekstas yra užrašytas albumo knygelėje šalia dainos žodžių. Jo turinys yra toks:

„Yra veikia neapibrėžiama, ar sapnas gali atliepti į realybę, ar galbūt labiau tikėtina, kad žinojimas apie mūsų sąmoninį egzistavimą, kuris nuoširdžiai atmeta tai, kas nėra mūsų apibrėžtose priimamumo ribose, gali išlikti daug ilgiau...“

Kad ir koks būtų mūsų sprendimas, jo įkvepiančios įtakos magija tikrai yra geriausias įrodymas to, ką tyrimas privertė mane priimti:

Metaboliškai, iš tiesų šizofreniškai, išsigandę ir atsargūs mes galime klupinėti savo ateities link, bet nieko taip labiau ir nesuvokdami, kaip savo sapnus.“<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> „Now who are we, in this sterile sea? Diving into floods of emotions“ , Diary of Dreams, *MenschFeind*, 2005.

<sup>48</sup> It is rather indefinable whether a dream can response to reality, or if it is possibly more likely that the knowledge of the existence of our subconscious being, which sincerely rejects what is not in our definite (range of) acceptance, can survive much longer...

However our decision may turn out, the magic of its inspirative influence is surely the best proof to what research has made me accept:

Metabolic, schizoid indeed, s-care-ful-d we may tremble towards our future, but still always being

Šio bespalvio sintezuoto balso „sakomais“ žodžiais mums pranešama, kad nesvarbu, kur mes ieškome sapnų priežasties ir pagrindimo, ar išorėje (mus veikiančiame pasaulyje), ar viduje (pasąmonėje) ir kuris iš šių požiūrių gali būti teisingesnis. Svarbu tai, kad sapnai mus veikia (įkvepia) ir skatina. Sapnai yra tas pirmasis ir galbūt pagrindinis motyvas dėl kurio žmogus iriasi per gyvenimą *s-care-ful-d* (dar vienas Diary of Dreams žodinis darinys, susidedantis iš anglišku žodžių scared – „išsigandęs“ ir careful – „atsargus“), o kartais gal net ir noriai.

Tarp F. Nietzsche's raštų irgi esama panašaus svarstymo. *Ryto žaroje*, 119 aforizme, pavadinimu *Išgyvenimai ir fantazijos*, rašoma:

„...jei mano nuovoka neklaidina, mūsų *sapnai* turi kaip tik tą vertę ir prasmę, kad tą atsitiktinį „maisto“ negavimą per dieną tam tikru mastu geba *kompensuoti*. Kodėl vakarykščiai sapnai buvo kupini švelnumo ir gaudulio, užvakarykščiai – pokštų ir išdykumo, o dar ankstesni – avantiūrizmo ir nepaliaujamo niūraus ieškojimo? Kodėl vienuose sapnuose mėgaujusi neapsakomomis muzikos grožybėmis, o kituose – su erelio palaima sklendžiu aukštyn į tolimas kalnų viršūnes? Šitos fantazijos, kurios suteikia erdvę ir iškrovą mūsų potraukiams į švelnumą, į pokštavimus ar į avantiūrizmą arba muzikos ir kalnų ilgesiui, - kiekvienas lengvai rasime dar įspūdingesnių pavyzdžių, - yra ne kas kita, kaip mūsų nervų dirginimo miegant interpretacijos, labai laisvos, labai savavališkos kraujo ir žarnyno judėjimo, rankų ir apklotų slėgio, bokšto laikrodžio dūžių, vėjarodžių girgždėjimo, naktibaldų garsų ir kitų panašių dalykų interpretacijos. Tai, kad šitas tekstas, kuris ir vieną, ir kitą naktį apskritai labai panašus, yra taip skirtingai interpretuojamas, tai, kad fantazuojantis protas tokių pat nervų dirginimų priežastis įsivaizduoja taip nevienodai, paaiškinama tuo, kad proto sufleris šiandien buvo ne tas kaip vakar, kitas potraukis norėjo būti patenkintas, norėjo kibti į darbą, miklintis, gaivintis, išsikrauti, kaip tik jis šiandien buvo pasiekęs stiprumo viršūnę, o vakar – kitas. Realusis gyvenimas neturi tiek laisvės interpretuoti kaip sapnai, jame mažiau fantazijos ir nežabotumo, tačiau ar reikia dar sakyti, kad mūsų potraukiai, kai nemiegame, irgi tik interpretuoja nervų dirginimus ir iš jų poreikių spėja apie juose glūdinčias „priežastis“? Kad budėjimas ir sapnas iš *esmės* nelabai tesiskiria?“<sup>49</sup>

---

aware of nothing else more anxiously, but of our dreams.

Diary of Dreams, *(Ver)Gift(et)?, Psychoma*, 1998.

<sup>49</sup> Nietzsche, F., *Ryto žara*, Alma littera, Vilnius, 2005, p. 98-99.

Nesunku pastebėti, kad čia Nietzsche's tekstas savo prasme yra labai artimas cituotiems dainos (*Ver)Gift(et)?* žodžiams. Aforizme akcentuojami keli svarbūs momentai: pirma – žmogaus potraukiai ir jų patenkinimas, antra – interpretacijos laisvė.

Žmogus, savo gyvenime vadovaudamasis vienokia ar kitokia etine, moraline ar bet kokia elgesį formuojančia ir kontroliuojančia sistema, neišvengiamai slopina vienus ar kitus savo potraukius ir lygiai taip pat riboja savo interpretacijos laisvę. Sapno būsenoje šie „varžtai“ atsipalaiduoja, laisvai dėliodami vaizdinius, dažnai peržengdami bet koki įprastinį priežastingumą. Nietzsche priežastingumą netgi rašo kabutėse, norėdamas pabrėžti, kad budėjimo ar būdravimo būsenoje bet kokių patirčių refleksija tėra jų interpretatyvus grupavimas ar siejimas. Priežastiniai, loginiai ryšiai yra tik interpretavimo būdas, – vienas iš galimų „sapnavimo“ (vaizdinių siejimo, konstravimo) variantų. Tai ir įgalina Nietzsche trinti perskyrą tarp būdraujančios ir sapnuojančios sąmonės. Galbūt kasdieniniame gyvenime tokia laikysena galėtų užtikrinti tik bilietą į vieną pusę į sutrikusios psichikos klinikas, tačiau mene tai neišsenkantis įkvėpimo šaltinis. Kaip pavyzdį galima prisiminti Salvadoro Dali paveikslą pavadinimu *Sekundė prieš atsibundant iš sapno, sukulto bitės skrydžio apie granatą*.

Cituotas Diary of Dreams tekstas žengia dar vieną žingsnį, kuomet susieja sapną ir ateitį. Nerimastingas judėjimas ateities link visuomet pirmiausia susiduria su sapnu. Lietuvių kalboje yra du žodžiai nusakyti tai, kas vokiškai vadinama *der Traum* arba angliškai – *a dream*: sapnas arba svajonė. Kuomet žmogus galvoja arba svajoja apie ateitį, kuomet ją planuoja, ar sąmonė neužsiima ta pačia kūrybine interpretacine veikla kaip ir sapnuojant? Ar aptartame kontekste dar lieka galimybė daryti skirtumą tarp svajonės ir sapno? Juk net paprasčiausias veiksmas, pavyzdžiui, išsivirti puodelį kavos, pirmiausia susiduria su potraukiu, jo interpretacija ir vaizdiniu (sapnu). Dar akivaizdžiau būna, kai šis „judėjimas link“ trunka ne vienerius metus. Galų gale ar tai, dėl ko žmogus atsibudęs prisiverčia išlipti iš lovos nėra tik kitas sapnas? Panašią sąmonės veiklą galima pastebėti kalbant ne tik apie ateitį, bet ir praeitį. Praeities patirčių prisiminimas, nesvarbu ar „tikrų“ ar sapnuotų (t.y., ar patirtis buvo išgyventa esant budrios sąmonės ar miegant) atkuriamas sąmonėje vienodai. Vertinimas, ar tai būta sapno, ar ne, įvyksta tik vėliau. Tačiau ypatingai seniai patirti įvykiai prisimenami taip, tarytum tai buvo sapnas. Bet ar tas „tarytum“ dar galioja?

Schopenhauer'is taip pat yra kėlęs klausimą apie sapnuojančios ir būdraujančios sąmonės skirtumą. Jis rašė, „Ar esama patikimo kriterijaus, leidžiančio sapną atskirti nuo tikrovės, fantazijas – nuo realių objektų?“<sup>50</sup> ir manė jį radęs: „Faktiškai vienintelis kriterijus, leidžiantis sapną skirti nuo tikrovės, yra grynai empirinis prabudimo faktas, kuris visai aiškiai ir apčiuopiamai nutraukia priežastinį

---

<sup>50</sup> Schopenhauer, A., *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Pradai, Vilnius, 1995, p. 61.



ryšį tarp susapnuotų ir realių dalykų<sup>51</sup>. Tačiau atsibudimo patirtis taip pat gali būti išgyventa ir sapne, „atsibundant“ kitam sapnui. O tai, kad galime stebėti kitą žmogų užmiegant ar atsibundant nedaug mums tepasako apie būdraujančios sąmonės pirmenybiškumą prieš sapnuojančią. Net tai, kad galime matyti miegančio žmogaus akių judėjimą po užmerktais vokais ar mašinų pagalba fiksuoti jo smegenų bangų kaitą, tėra jau mūsų būdraujančios sąmonės interpretacijos. Be to, nereikia pamiršti kokią įtaką sapnai gali daryti mūsų fiziniam kūnui. Pakanka prisiminti pašėlusį širdies plakimą, drebulį ir šaltą prakaitą atsibudus po košmaro, tarytum kūnas vis dar išgyventų jau nutrūkusių patirtį. Tiesa, nežinia ar kas yra sapne miręs (ne išgyvenęs savo mirties patirtį, bet fiziškai), tačiau galima teigti, kad pirmas „atsibudimas“ įvyksta su gimimu. Beje, vaikai yra puikus pavyzdys, nes jie dažnai tikrai bijo „blogų“ sapnų, kol dar nėra išauklėti, kad tai *tik* sapnas.

Čia, žinoma, susiduriama su tikrovės klausimu. Kaip vertinti tai, kas vyksta čia ir dabar? Ar konkretus, momentinis patyrimas turi, ar beišgali turėti pirmumą sapno atžvilgiu? Nietzsche *Tragedijos gimime* ne kartą tartum žaismingai ir nerūpestingai rašė: „Juk tai - sapnas! Sapnuosiu toliau!“. Tačiau reikia nepamiršti, kad *Tragedijos gimime*, kaip įvadiniamo knygos straipsnyje pastebi A. Mickevičius, skirtingai nei cituotoje *Ryto Žaros* ištraukoje, Nietzsche sapno sąvoką vartoja pagrįsdamas dar tik kaip įvaizdį, apibūdinantį apoloniškąjį pradą, t. y. regimybę, fenomenų pasaulį. Sapnas ten, tai tas pats Schopenhauer'io „Majos šydas“, paviršius, išorė. *Diary of Dreams* kūryboje sapnas yra mūsų sąmonės, mums miegant patiriami išgyvenimai. Šios patirtys išgyvenamos „tarsi“ būtų tikros, nors atsibudę ir suprantame sapnuotos situacijos absurdiškumą ar sapne vykusio dialogo nerišlumą ir beprasmiškumą. Tačiau sapnuojant visas situacijos absurdiškumas „atrodo“ be galo logiškas, nerišlūs dialogai – gyvybiškai svarbūs, pavojaus nuojauta – pasiteisinanti. Šiame kontekste keistai pradeda atrodyti teiginys, kad sapnas yra *tik* mūsų sąmonės laisvas žaismas, nes sapnuojant patiriami išgyvenimai mažiausiai atrodo esą mūsų. Sapnuose dažnai esame daug mažiau situacijos šeimininkai negu būdraudami. Tai kas ką kuria, ar mes sapnus, ar sapnai mus? Ir net jei santykį laikysime abipusišku, *Diary of Dreams* kūryboje akcentuojamas antrasis santykis. Sapnavimas ar svajojimas suvokiamas kaip kelias į savižiną, įgalinantis atpažinti savyje bruožus, troškimus ar polinkius apie kuriuos būdraujanti sąmonė nė nenutuokė. Be to, tai turbūt paskutinė likusi *terra incognita* suklasifikuotame pasaulyje, kuriame praktiškai nebėra likę kur trauktis.

---

<sup>51</sup> Schopenhauer, A., *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Pradai, Vilnius, 1995, p. 62.

## 2.2. ALBUMO VIENAS IŠ 18 ANGELŲ (*ONE OF 18 ANGELS*) INTERPRETACIJA

Pristatę bendrus Diary of Dreams kūrybos bruožus ir pagrindinius grupės pasaulėžiūros aspektus, šiame skyriuje mes atidžiau išsiklausysime į albumą *One of 18 angels* ir per interpretaciją išryškinsime tikėjimo klausimo sklaidą šiame albume. Interpretacija siekiama ne visiškai išsemti prasminius albumo laukus, bet pirmiausia išskleisti su tikėjimo klausimu susijusias temas bei jų kontekstinius horizontus. Be to, interpretaciją dar komplikuoja tai, kad Diary of Dreams dainų tekstuose retai kada galima sutikti pilną situacijos eksplikaciją. Dažniau ten randame tik albumo protagonisto jausmų ir minčių raišką, išsakomą vienaskaitos pirmuoju asmeniu. Kartais gali kilti įspūdis lyg skaitytume tik vieno iš dviejų susirašinėjančių žmonių laiškus ar klausytumės žmogaus telefoninio pokalbio, – girdime jo žodžius, jo reiškiamas mintis, bet negirdime jo pašnekovo ir mums lieka galimybė tik iš mums girdimo kalbėtojo žodžių, reakcijų ir tono pamėginti rekonstruoti pokalbį, kuris girdimam pašnekovui turi didelę reikšmę. Tai sudaro sunkumų ir verčiant Diary of Dreams dainų tekstus (albumo, kaip ir kelių kitų svarbesnių dainų tekstai pateikti Priede). Dažnai sutinkamą kreipinį „you“ galima suprasti ir kaip „tu“, kreipiantis konkrečiai į klausytoją, ir kaip „jūs“, kreipiantis į žmonią, ir kaip kreipinį į mums negirdimą pašnekovą. Skirtingai šį kreipinį traktuojant kinta ir dainos prasmė. Todėl verčiant dainų tekstus, tose vietose kur galimas įvairus kreipinio traktavimas, jis buvo verčiamas tiesiog vyriškos giminės vienaskaitos antruoju asmeniu.

Taip pat reikia pastebėti, kad šioje interpretacijoje į *One of 18 angels* albumą žvelgiama kaip į vientisą kūrinį, kas iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti ne savaimė suprantama. Kiekviena albumo daina teisėtai gali būti traktuojama kaip atskira nuo kitų, tačiau šiame darbe jos visos suprantamos kaip vienos visumos gijos, iš kurių yra supintas savo pradžia, pabaigą ir tam tikrą „siužetą“ turintis audinys, kurio centre figūruoja tikėjimo klausimas.

Albumas pradedamas 1998 metais Alex'o Proyas režisuoto filmo *Tamsos miestas (Dark City)* įžanginiais žodžiais: „Pradžioje buvo tamsa. Tada pasirodė nepažįstamieji. Jie buvo tokia sena rasė, kaip pats laikas. Jie buvo įvaldę didžiausią technologiją, galimybę pačia valia keisti fizinę realybę. Ši gebėjimą jie vadino „derinimas“. Bet jie merdėjo, jų civilizacija nyko. Tad jie apleido savo pasaulį, ieškodami vaistų savo mirtingumui išgydyti. Jų nesibaigianti kelionė atvedė juos į mažą mėlyną pasaulį, tolimiausiame galaktikos kampe, į mūsų pasaulį“<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> „First, there was darkness. Then came the strangers. They were a race as old as time itself. They had mastered the ultimate technology, the ability to alter physical reality by will alone. They called this ability „tuning“. But they were dying, their civilisation was in decline. And so they abandoned their world, seeking a cure for their own mortality. Their endless journey brought them to a small blue world in the farthest corner of a galaxy, our world.“ *Dark city*, 1998 (čia ir toliau versta mano, aut. past.).

Šiais žodžiais tarsi kuriamas kosmogoninis įvaizdis ir išeitinis įtampos momentas, po kurio įstoja A. Hates'o vokalas. Triuškindamas bet kokį galimą pasipriešinimą, pristatomas personažas nubrėžia savo atvykimo pas „mirtinguosius“ tikslą: išnaikinti juose snaudžiantį melą. Klausytojams bloškiamas klausimas, ar jų melai žindžia jų pieną, jaučia jų rūpestį ir jausmus, ar jie pajėgūs išsklaidyti debesuotą dangų. Nerasime atsakymo, ką atvykėlis konkrečiai laiko melu. Klausytojai atgręžiami į save pačius, siekiant sužadinti viduje glūdinčią abejonę jų egzistencijos prasingumu. Ši abejonė, nors ir užslėpta, kad neardytų to žmogaus buvimo pamato, ant kurio stovėdamas jis gali jaustis tvirtai ir užtikrintai, vis dėlto yra žmogui esmiškai būdinga.

Žodžiais „pajusk(ite) mano pirštą save žaizdoje“ atvykėlio laikysena prilyginama Jono evangelijoje apaštalo Tomo dvejojimui, kuris sakė netikėsią Kristaus prisikėlimu, kol neįleis piršto į vinių vietą (Jn 20, 25). Dainoje šie žodžiai taikomi klausytojams, jų tiesos ir užtikrintumo atžvilgiu.

Atvykėlio egzistencijos branduolys yra jo klausinėjimas, bet tokia egzistencija atrodo priešiška tiems, kuriems atvykėlis prisistato (Klausimai eikvoja visą mano laiką – aš matau jūsų akis nekenčiančias manųjų / pasišlykštėję gyvenimu, kurio niekada neturėjote, e.dead.motion, atrodote tokie liūdni). *E.dead.motion* (miręs judesys/jausmas) greičiausiai yra nuoroda į kitą to paties pavadinimo dainą iš albumo *Psychoma*, kurioje taip pat tikrumo ir dvejojimo laikysenos (žr. Priedą). Atvykėlio situacija yra prieštaringa. Jo negalima vienareikšmiškai pavadinti nei mitine, nei mistine figūra. Tai asmuo be identiteto, chaotiška priešybių samplaika, ardanti sveiku protu suvokiamo pasaulio siūles. Klausimais „Ar aš mirtingasis, ar aš dievas?“, „ar aš būdraudamas miegu?“ keliami abejonė, ar iš viso esama patikimo mato ką nors užtikrintai tvirtinti. Gal bet koks tikrumas jau yra tam tikro masto (savi)apgaulė? Panaikinus tikrumo pagrindą, klausytojas tartum pakimba nesvarumo būklėje. Neturėdamas už ko nusitverti, jis tampa pasyvus ir todėl pažeidžiamas. Čia pasigirsta kitas balsas ir kiti žodžiai:

„Jie sakys, kad aš praliejau nekaltą kraują. Bet kam reikalingas kraujas, jei ne tam, kad būtų pralietas? Savo kabliu vietoje rankos aš perplėšiu tave nuo kirkšnių iki gerklės. Aš atėjau tavęs...“<sup>53</sup>

Šis grasinimas yra dar vieno filmo citata, būtent, 1992 metais Bernard'o Rose režisuoto siaubo filmo *Candyman* įžanga. Dainos melodijoje yra įkomponuota ir daugiau garsinių šio filmo momentų. Taip dainoje kuriama vienos didžiausių žmogaus baimių – nežinomybės baimės – atmosfera. Galima spėti, kad atvykėlis yra savotiška šios nežinomybės, supančios žmogaus pažinimo ribas, emanacija. Tačiau jis yra ne vien tai. Keistu būdu atvykėlis yra ir žmogiško pasaulio dalimi. Kaip „nežinomybės balsas“ jis nesiduoda sugriebiamas žmogiškosios tikrovės ir todėl gali su ja nesiskaityti („Aš niekad

---

<sup>53</sup> „They will say that I have shed innocent blood. What's blood for, if not for shedding? With my hook for a hand, I'll split you from your groin to your gullet. I came for you...“ *Candyman*, 1992.

nemelsiu pasigailėjimo – niekad nebučiuosiu jūsų kojų / aš niekad neprašysiu atleidimo ir visa tai noriu pasilikti!“), tačiau dėl buvimo santykiuose su ja jis turi tikslą – vesti akluosius per tamsą (t. y. žmones per nežinomybę), išlikdamas, o gal dėl šio santykio tapdamas nepažinus pačiam sau.

Šis „vedlys per tamsą“ sunkiai suvokiamu būdu yra dvilypėje situacijoje. Iš vienos pusės mes girdime jį kalbantį iš nežinomybės gelmių, iš kitos – jis pasirodo kaip maištingos sąmonės žmogus, išdidus ir atsisakantis skaitytis su tikrove, ant savo pečių prisiimantis tokią naštą (vesti akluosius tamsoje), kuri yra paprastam žmogui nepakeliama. Klausytojų sutrikimą vainikuoja ir galutinai viską supainioja dainos finale įkomponuotas telefoninis pokalbis iš *Tamsos miesto*:

„Tu pasimetęs, ar ne? Išsigandęs. Viskas tvarkoje, aš galiu tau padėti.“

„Kas čia?“

„Aš daktaras. Dabar privalai mane išklausyti. Tu praradai savo atmintį. Vyko eksperimentas. kažkas atsitiko ne taip. Tavo atmintis buvo ištrinta. Ar supranti mane?“

„Ne, nesuprantu! Kas, po velniais, čia vyksta?“

„Tiesiog klausyk. Netgi mums besikalbant jie tavęs jau ieško. Tu privalai neleisti jiems tave surasti. Tu privalai bėgti, tučtuojau! Alio?“<sup>54</sup>

Pajėgti susiorientuoti šioje įžanginėje, visam albumui toną užduodančioje dainoje, mes galime pasekdami į dainą įkomponuotų filmų nuorodas. Minėtos ištraukos yra ne tik neįtikinamos atmosferos kūrimo elementai, bet ir tam tikros užuominos, galinčios padėti atskleisti dainos mintį.

*Tamsos miestas*, tai filmas, kurio siužetas vaizduoja abejonę žmogaus atmintimi ir jo racionalią pažintinę galią. Šią abejonę ikūnija įžanginiuose žodžiuose minėti „nepažįstamieji“ – technologiškai daug toliau už žmones pažengusi, bet mirštanti civilizacija. Žmonės yra jų tyrimo objektas, stebimi lyg laboratorinės pelės labirinte. Stebėdami jų elgesį, „nepažįstamieji“ tikisi atrasti vaistą, kuris juos išgelbėtų. Išskirtinį dėmesį jie skiria žmogaus individualumui ir atminčiai tirti („nepažįstamieji“ dalijasi kolektyvine sąmone). Vienas jų praktikuojamų metodų – vieno ar kito individo atminties, tapatybės ir atitinkamai išorinių aplinkybių perkeitimas ir adaptacijos stebėjimas. Pavyzdžiui, žmogus dirba viešbučio administratoriumi, žino, kas jis yra, atsimena, kuo jis buvo, turi tam tikrą pažinčių ratą etc. Eksperimento eigoje jis gali „tapti“ taksi vairuotoju, turinčiu kitą vardą, kitus gyvenimo atsiminimus,

---

<sup>54</sup> „You’re confused, aren’t you? Frightened. It’s all right, I can help you.“

„Who is this?“

„I am a doctor. Now you must listen to me. You have lost your memory. There was an experiment. Something went wrong. Your memory was erased. Do you understand me?“

„No I don’t understand! What the hell is going on here?“

„Just listen. There are people coming for you even as we speak. You must not let them find you. You must leave now! Hello?“ *Dark city*, 1998.

kitą gyvenamąją vietą etc. Individas neprisimins ir negalės suvokti, kad jis jau yra ne jis ir kad buvo ne jis, ir kad „jo“ kaip tokio nėra iš viso. „Tas pats“ yra tik kevalas – kūnas.

Diary of Dreams savo dainoje nesiekia perpasakoti filmo siužeto ar juo sekti. Svarbus yra tik šis klausimas: kas mane padaro manimi? Atsakymą žinome – mano prisiminimai apie mane patį. Bet kaip aš galiu būti tikras savo prisiminimais? O jeigu negaliu, kaip tai buvo bandoma parodyti skyriuje „Sapno samprata ir reikšme Diary of Dreams kūryboje“, tai kaip galiu teigti žinaš, kas esu? Man gali pasakyti kiti. Bet ar jų tapatybė bei atsiminimai apie mane yra patikimesni už mano paties? Filme yra pavaizduota ta jėga, kuri manipuliuoja žmonių atsiminimais. Mes tai suprantame kaip tam tikrą įvaizdį, kuriuo pavaizduojamas žmogaus žinojimo abejotinumai. Filmas tikrumo kriterijų randa kitur, vaizduodamas, kad individas, kad ir kokia jam būtų įdiegta tapatybė, visvien pamilsta tą, kuriam meilę jautė anksčiau, nors apie save žinojo ir atsiminė visai ką kita. Kai filmo protagonistas John Murdoch (kurį vaidina Rufus Sewell'as), demaskavo ir nutraukė „nepažįstamųjų“ eksperimentą ir vienas iš jų paklausė, ką reiškia būti žmogumi, jis atsakė: „Norėjote sužinoti, kas padaro mus žmonėmis? Jūs to nerasite čia [pabaksnoja pirštu sau į kaktą]. Ne ten ieškojote“<sup>55</sup>. Tai mums atskleidžia ir Diary of Dreams pasirenkamą poziciją: tikrumo ieškoma egzistencijos patirtyse, o ne žinojime apie ją.

Reikia pastebėti, kad abiejose *Tamsos miesto* filmo ištraukose girdime filmo personažo daktaro Daniel'io Paul'o Schreber'io (kurį vaidina Kiefer Sutherland'as) balsą ir žodžius. Filme jis yra iš pradžių „nepažįstamiesiems“ dirbantis psichiatras, ruošiantis naujus identitetus ir prisiminimus, bet vėliau padedantis protagonistui atskleisti tiesą ir prisidedantis prie eksperimento nutraukimo. Įdomus tas faktas, kad Daniel Paul Schreber yra istorinės asmenybės, 1842-1911 metais gyvenusio vokiečių teisėjo vardas. Schreber'is sirgo psichine liga, kurią aprašė savo knygoje *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (Nervinės ligos atsiminimai). Ją vėliau interpretavo S. Freud'as, taip šiuos „Atsiminimus“ paversdamas viena įtakingiausių psichiatrijos ir psichoanalizės istorijos knygų.

Tai, kad dainoje girdime būtent daktaro Schreber'io personažo balsą, leidžia daryti prielaidą, kad „vedlys per tamsą“ taip pat siekia „atverti akis“ dainos klausytojams. Tačiau vienareikšmiškai „pranašo“ pozicijos interpretacijai prieštarauja Schreber'io personaže su vardu ateinantis beprotybės elementas. Lieka neaišku, ar „vedlys per tamsą“ yra aukštesnio žinojimo privilegijuota, ar išprotėjusi būtybė.

Kita, į *Candyman* filmą mus kreipianti nuroda yra labiau susijusi su religiniu kontekstu (nors *Tamsos miestas* irgi gali būti interpretuojamas kaip religinis filmas, kur pagrindinis veikėjas suvokiamas kaip mesijaninė, vaduojanti figūra). *Candyman* yra klasikinis siaubo žanro filmas apie

---

<sup>55</sup> „You wanted to know what was it about us that made us human? You're not gonna find it in here. You were looking in a wrong place.“ *Dark city*, 1998.

miesto legendas tiriančią antropologę. Ji susiduria su viename miesto rajone, juodaodžių gete, gyvuojančiu mitu apie žudančią, smurtine mirtimi mirusio vergo dvasią, kuri gali būti iškviesta penkis kartus ištarus jos vardą. Rajone mitas yra gajus. Gyventojai tiki dvasios piktavališkumu, nenoriai apie ją pasakoja, rajono sienos aprašinėtos Candyman'o „garbei“ skirtais grafiti etc. Viename iš pusiau apleistų daugiabučių namų antropologė netgi aptinka kažką panašaus į tai dvasiai skirtą altorių. Kai galiausiai dvasia pradeda antropologę persekioti, ji leidžia suprasti, kad būtent rajono gyventojų tikėjimas suteikia jai buvimą ir jėgą. Viename iš savo kreipimūsi Candyman'as klausia antropologės: „Kodėl tu nori gyventi? Jei bent truputį iš manęs pasimokytum, tai nemaldautum gyvenimo. Aš esu gandas. Tai palaiminga būseną, patikėk manimi. Būti pašnibždomis minimam gatvių pakampėse. Gyventi kitų žmonių sapnuose... Bet neprivalėti būti. Ar supranti?“<sup>56</sup>. Ši ištraukia leisžia mums suprasti dainos pavadinimą: *Gandai apie angelus (Rumours about Angels)*. Girdėdamas gandus apie angelus, „vedlys per tamsą“ žino, kad jie egzistuoja mažų mažiausiai kažkieno sąmonėje. Be to, neapibrėžtai pristatydamas save, jis ir pats gali joje įsisteigti kaip pranašas, kaip beprotis, kaip angelas ar demonas. Tai priklausys nuo to, kaip jį priims klausytojas. Tolimesnėje interpretacijoje pamėginsime surinkti per albumą išmėtytas užuominas apie „vedlio“ tapatybę, kad susidarytume apie jį bendresnį vaizdą.

Dainos užsibaigimas kreipiniu „alio?“ yra ta grandis, kuri ją sujungia su antrąja albumo daina *Drugeli:šok! (Butterfly:Dance!)*, kuri gali būti suprasta kaip įžanginės albumo dalies tąsa. Tačiau tonas ir melodija jau kiti. Dainos dėmesio centre pasirodo drugelio – trapios, trumpalaikės, spalvingos ir neramios egzistencijos – įvaidis. Priedainis pakartoja pirmos dainos pabaigoje pakibusį kreipinį, kuriuo čia mėginama sulaikyti šią vietoje nenustygstančią egzistenciją (drugelio ar klausytojo), kad ji atkreiptų dėmesį, įsiklausytų ir tokiu būdu sureaguotų į besikreipiantįjį. Dainoje dairomasi į praeitį bei ateitį, kur turėtų būti įmanoma atrasti šios egzistencijos tąsą. Tačiau drugelis gyvena tarp šių (praeties ir ateities) pasaulių, be vakar ir be rytoj, apsuptas tik savo paties spalvingumo ir juo užkerintis besigrožiantį dainos veikėją. Drugelis yra tik margas dabar, kuriam nelemta išlikti, kaip tai konstatuojama paskutiniame dainos posme, melodijos plevnimui palengva pasineriant į tylą ir per užtęstą pauzę pereinant prie kitos albumo dalies.

Drugelio šokio melodija gyvai perteikia jo nesugaunamą lengvumą ir nerūpestingumą. Tai būtų pati šviesiausia albumo daina, jeigu ignoruotume jos žodžius. Dainos veikėjas negali užsibūti drugelio teikiamame „išganyme“, nes, kaip pats prisipažįsta, „mano mintys yra mano biblija, štai kuo aš

---

<sup>56</sup> „Why do you want to live? If you would learn just a little from me, you would not beg to live. I am a rumor. It is a blessed condition, believe me. To be whispered about at street corners. To live in other people's dreams... But not to have to be. Do you understand?“ *Candyman*, 1992.

gyvenu“. Pasigrožėjus drugeliu ir šiam nuplasnojus, veikėjas lieka su savo mintimis ir žvilgsnį kreipia niūresne vaga.

Pirmose dainose prisistatęs ir pasistengęs užsitikrinti klausytojų dėmesį, „vedlys per tamsą“ kreipia jį nuo savęs link pasaulio trečioje albumo dainoje *Žmonija (Mankind)*. Žvelgdamas į žmoniją jis „diagnozuoja“ jai sunkią nestabilumo būseną. „Vedlys“ lyg paslaptį išduoda šios būsenos priežastį: „žinai, mano drauge, prisiekiu, tai niekad nebuvo parašyta / mes ne vieniši, bet palikti patys sau“. Apleistumo patirtis perteikiama stebimo saulėlydžio vaizdu, apdainuojamu antrame dainos dainos posme. Saulės įvaizdis dainoje gali būti suprantamas kaip transcendentinė tikrovė, slystanti už žmogiškos patirties horizonto. Trokšdamas žmonijai sustabdyti dingstančios saulės reginį, dainos veikėjas nori, kad ši pajustų ir įsisąmonintų apleidimo momentą.

Trečiame posme išgirstame nerimastingą kreipinį į saulę-tikrovę-dieviškąją plotmę, kuriuo klausiama, ko vertas pasaulis be jos teikiamos šviesos? „Vedlys per tamsą“ kaltina ją indiferentiškumu, savo paties laikyseną nusakydamas buvus naivia, nes manė, kad pasaulis gaubiamas dieviško rūpesčio ir globos. Be jos dainos veikėjui pasaulis tėra blyškūs ir šlykštūs besimainantys žmonijos veidai.

Priedainyje užduodamas pirmas svarbus su tikėjimu susijęs klausimas: „Kam tas tikėjimas? / ...Jei nėra kuo tikėti? Kam tas pasaulis? ...Jei nėra ko garbinti?“ Jis nėra keliamas retoriškai, tarsi tvirtinant, kad tikėti nėra kuo ir kad pats tikėjimas neturi prasmės. Veikiau priešingai, dingstant tikėjimo objektui, žmogaus galia ir (galbūt) poreikis tikėti (arba tikėjimiškas santykis) kaip tik tampa kaip niekad akivaizdus. Čia nėra galimybės šiam santykiui dingti ar nunykti, nors tikėjimo objektas ir pasirodo prarastas. Tamsoje paliktas pasaulis negali kompensuoti atsivėrusios tuštumos ir apleistumo jausmo.

Dainoje *Žiemos dvasios (Winter Souls)* klausytojams atveriamą kita tikrovės plotmė ir dieviškojo abejingumo pasekmės jai, kurias išvelgia „vedlys per tamsą“. Jis regi akmeninius veidus, kuriuos identifikuoja kaip angelus. Dieviškumas nusigrėžė ir nuo jų: „Apleisti kaip gyvybės forma / Tarp dangaus, tarp pragaro / Nežinomi vieni kitiems / Jie žino, kad tavo akys išduoda jų užkeikimą“. Šioje, kaip ir praėjusioje dainoje, vėl pasigirsta kreipimasis į dievybę, kad ši gražintų angelams jų palaimingą būseną. Be dieviškojo žvilgsnio angelai, kurių statulų nuotraukomis papuošta visa albumo knygelė, yra tik tai, ką matome: akmeninės, sustingusios ir negyvos figūros.

Invokacija virsta provokacija, kai išprotėjusia pavadintai dievybei šaukiama pasirodyti iš dangaus, kuriame ši yra pasislėpusi. Ir, atrodo, kad tai pavyksta – susilaukiama dieviškos rūstybės (Tavo pyktis ir įniršis dar tylūs / Man provokuojant ir šią silpnybę / Toks kupinas grožio, nežabotas / Tavo pyktis dabar užvaldo viską). Tačiau kad ir kokia būtų reakcija, maloninga ar rūsti, to pakanka, kad angeliškos būtybės atgytų. Tik dabar jos sutinka savo kūrėją ne šloviniu, bet kerštingai (*Žiemos*

dvasios atgauna savo jėgas / Kad didintų skausmą tavyje / Žiemos dvasios trokšta gimdyti tylą / Atimti iš tavęs visą gyvybę!). Kūrinių sukilimo prieš ją pamiršusį kūrėją vaizdiniu patvirtinama, kad prie pirmapradės būklės sugrįžti galimybės nėra. Visos šios kosmologinės dramos kontekste mus vėl pasiekia klausimai: „Ar tai vieta, kuriai gimei? / Ar tai paskutinė riba? / Ar tai pasaulis, vardan kurio kaunamės? / Ar tokia mūsų tikėjimo prasmė?“. Taip užklauiamas žmogaus likimas, suprantamas kaip neišnarpliojamas įtampos mazgas ir neišsprendžiamas konfliktas tarp žmogiškumo ir transcendencijos.

Penktoji albumo daina *Neliko ką kaltinti (No-body left to blame)* yra turbūt labiausiai komplikauta. Keblu vienareikšmiškai pasakyti, į ką joje yra kreipiamasi žodžiais „Kol nebuvai manęs užbūręs / Aš nežinojau, kas esi!“. Galima numanyti, kad scenoje pasirodo naujas personažas, su savimi nešantis alternatyvą susiklosčiusiai situacijai spręsti. Priedainyje kartojama: „Pagal tave, nė vienas dabar daugiau nesvarbus / Pagal tave, niekas dabar daugiau nesvarbu“. Tad siūloma alternatyva – beprasmybės konstatacija ir susitaikymas su ja. Autoriui nusigręžus nuo savo pasaulio, nebeteikiant jam spalvų, šiam belieka susivokti, jog yra beprasmis ir nebereikalingas. „Vedliui per tamsą“ tokią mintį siūlo tas, pagal kurį, daugiau nieko svarbaus nėra likę, kurio sparnai gali apglėbti pasaulį ir laikyti jį apgaubtą neviltes. Galbūt tai ir yra tas vienas iš „angelų“, į kurį nurodo albumo pavadinimas. Beprasmybės dvasia, besisteigianti tose sąmonės kertelėse, kur tikėjimiško santykio prasmės rasti atrodo neįmanoma. Tačiau, nors dainos veikėjas ir prisipažįsta esąs jos užburtas, jis nepasikliauja ir jos nešama „paguoda“. Paskutiniame posme klauiama: „Stebiuosi, kaip tu man meluoji / Nesinaudodamas žodžiais? / Stebiuosi, kodėl tu pas mane atėjai / Nepažvelgęs man į akis?“. Nejausdamas santykio su tikrove, bet ir nesusitaikydamas su jos beprasmingumu, „vedlys“ vėl gręžiasi į save. Dainoje *Chemikalai (Chemicals)* jis jau „diagnozuoja“ ir savo situaciją. Tai pasimetimas, pasiklydimas tarp miglotų anticipacijų, kažko laukimo, tarp įvairiausių apreiškimų ir jų teikiamų tiesų. Šiam pasimetimui „išgydyti“ reikia vaistų (chemikalų), visų, kokių tik galima rasti. Dainoje pasigirsta nuorodos į švarias, minkštas beprotnamio sienas, lyg tai būtų vieta, kurioje „vedlys“ atsipeikėja po visų savo „regėjimų“. Vieta, kur kartais patenka „pasimetusieji“, kad būtų nuo savo iliuzijų pagydyti: „Šio kambario sienos / Buvo padarytos, kad tave išvaduotų / Tokios minkštos, tokios švarios / Drauge mano, kur tu buvai?“. Tačiau dabar tarp jų atsiduria ir klausytojas. Toks dainos veikėjo savidemaskacijos judesys nejučiomis verčia suabejoti viskuo, ką jis prieš tai taip įtaigiai vaizdavo, ir pakerta klausytojui pasitikėjimą jo paties „sveikumu“. Ir kaip nurodo sakinio struktūra, jau tampa neaišku, į ką nurodo žodžiai „jo paties“, – į klausytoją ar į jį besikreipiantį „vedlį“? Pastarasis kaip tik atranda daugybę žodžių savo tapatybei nusakyti: jis ir revoliucionierius, ir krikščioniška pasakaitė, ir misionierius, ir svajojantis anarchistas. Karščiuojantis ir ne-tikintis, jis pasirodo kartu besiviliantis, pagailestaujantis, priimantis ir apleidžiantis. Jis atranda savyje esant daugybę prieštaringų būsenų, išgyvenamų tuo pačiu metu,



kurioms nuslopinti reikia kokių nors vaistų. Tačiau tarp besikartojančio chemikalų reikalavimo, kartojasi ir klausimas, ar toks savęs reguliavimas yra priimtinas. Ar jų dėka gaunamas atleidimas, sapnų ir darbų panaikinimo sąskaita, nėra kaž kurios tapatybės dalies destrukcija? O gal šis „prablaivėjimas“ palatoje yra tik kitas karščiuojančios sąmonės padarinys? Pasimetimo diagnozavimas neatvėrė kelių į jo eliminavimą. Tačiau šioje dainoje, per chemikalų ir atsidūrimo toje pačioje „palatoje“ įvaizdį, įvyksta klausytojo įtraukimas ir savotiškas susijungimas su dainos veikėjo situacija, kad galima būtų kartu įžengti į kulminacinį albumo momentą dainoje „Babilonas“.

Šioje dainoje vėl grįžtama prie žmonijos likimo klausimo. Apleistumo situacijoje, dainos veikėjui atsiveria supratimas, kad žmonija yra ir galbūt visada buvo tik savo pačios pavojuje, kaip vienintelis savo priešas. Dainoje veikia tvirtinama negu klausama: „Kam mūsų kūnas, jei ne tam, kad jaustumė savo mirtingą kiautą! / Kam mūsų siela, jei ne tam, kad žinotume, jog niekada nemirsime!“. Bet šis tvirtinimas nėra teigiamas dogmatiškai. Šių žodžių tikrumo momentas kyla ne iš jų racionalaus supratimo. Veikia galbūt tai intuityvus nutuokimas, kuris niekaip negali būti pagrįtas, tačiau tai vienintelis šiaudas, už kurio mums belieka laikytis. Babilono įvaizdžiu nusakomas žmonijos mėginimas sugriebti tikrovę vadovaujantis daugybe įvairiausių metodų, lyg kalbančių įvairiomis kalbomis ir nesusikalbančių tarpusavyje. Kakofoniškas jų visų skambesys kelia dainos veikėjui siaubią ir pyktį. Jam rūpimus klausimus, kuriuose ataidi bibliniai motyvai, jis bando mesti pasaulį apleidusios tikrovės pavyjimui: „Kam reikėjo to karo, jei galų gale nugali tu? / Kam reikia tavo žodžio, jei mes esam tie, kurie laužo įstatymus?“. Atsakymo nesulaukiama, tačiau šiame kontekste atrandame pristatomą „vedlio“ perspektyvą. Lyg netekdamas kantrybės kalbėti užuominomis, jis sušunka: „Stebėk ženklus, kuriuos tau daviau! / Aš kalbu apie tylą ir bijau žmonių rūšies garso!“. Jo alternatyva nebedirguojamoje žmonijos kakofinijoje yra tyła. Apie ją jau buvo užsiminta dainoje *Žiemos dvasios* („Žiemos dvasios trokšta gimdyti tylą“). Tą patį motyvą sutiksime ir vėliau, dainoje *Žmonių stebėtojas* (*People Watcher*). Tuo tarpu, dainoje *Daltoniška* (*Colorblind*), „vedlys per tamsą“ bando eksplikuoti savo poziciją, kurioje, atslūgus melodinei įtampai, jis skelbia pasaulio persimainymą ir kviečia į jį pažvelgti kitu žvilgsniu. Daina pradeda klausimais „Ar tau rūpėtų spalva, jei būtum aklas? / Ar klausytum mano žodžių, jei galėtum matyti tik mano judančias lūpas?“. Taip leidžiama suprasti, kad tikrovė visuomet lieka išsprūdusi už žmogiško patyrimo ribų. Prasmė slypi ne savo galimybių peržengime, o pačiame patyrimo. Dainos veikėjas klausia: „Ar mieliau klausytum vėjo? / Ar mieliau ieškotum žvaigždėse ženklų?“. Tačiau tai tik pasiūlymas, o ne visuotinė išeitis. Ši mintis tęsiama ir dainoje *Žmonių stebėtojas*. Lyg atsakant šį pasiūlymą, antrame pasme išgirstame: „Mes matome ženklus ir taip, mes mokomės iš jų / Ir vis tiek niekada nesuprantame / Mūsų viltys dar neturėtų būti gyvos, / O įgauti daugiau jėgos su kiekviena šypsena“. Antroje albumo dalyje siūloma alternatyva

nesitikima pakeisti žmogišką prigimtį. Žmogaus žingeidumas ir siekis peržengti savo paties ribas išliks („Mes matome amžiną žvaigždžių atstumą / Mums besisteibiant pasiimti jas namo“), tačiau jis įmanomas nepamirštant savo galimybių. Anapus jų – tvyro tyla. Šioje dainoje tylos momentas pasirodo du kartus. Pirmą kartą į tylą sureaguoja mums nežinomas dainos adresatas(-ai) („Sutrikęs tu kalbi apie tylą, / Kuomet riksmas užmaskuotas nutrūksta“), lyg mėgindamas atkreipdamas dėmesį į „vedlio“ pasiūlymą. Antrą kartą, dainos pabaigoje, ji grįžta į veikėjo lūpas („Sutrikęs aš kalbu apie tylą / O tu pradedi rėkti, kad būtum išgirstas“). Dėl priežasčių galima tik spėlioti, tačiau dainoje pavaizduojama, kad tylos momentas nepriimamas. Galbūt pasaulis įpranta prie savo paties triukšmo, per kurį atpažįsta, kad jis pats vis dar yra. Tyla čia būtų tolygi mirčiai. Šioje dainoje išgirstame vienintelį raginimą, nuskambantį per visą albumą: „Dabar sudėk visus savo ginklus, / Kad pamatytum taiką savo rankose / Visi mes judame tolyn į niekur, / Kad suprastume, kur mūsų vieta“. Tylą dainos veikėjas supranta kaip taikią arba ramią laikyseną pasaulyje, praradusiame savo orientyrus. Prasmės galimybė slypi kažkur joje, įvykdant reikalavimą įveikti triukšmą ir išsiklausyti. Tačiau, kaip galima suprasti iš šios ir paskutinių albumo dainų, – reikalavimas atmetamas. Tai sudaro tragiškąjį albumo siužeto elementą.

Lygiai kaip pirmas dvi dainas galima laikyti įžanginėmis, kurioje „vedlys per tamsą“ pasirodo ir prisistato, lygiai taip paskutinės dvi yra epiloginio pobūdžio, kuriose įvyksta „vedlio“ rezignacija ir pasišalinimas. Dainoje *Tamsėsnis (Darker)*, panašiai kaip ir pirmoje albumo dainoje, klausytojams visa jėga bloškiami šįsyk atsiribojimo žodžiai: „Aš sprogdinu visus tavo burbulus / Man šalta tau meluojant / Man nerūpi tavo bėdos / Aš meldžiu šiek tiek miego“. Tarytum vos suvokus savo „misijos“ bergždumą, „vedlį“ užgriūna nuovargis. Vėl išgirstame minint melus, nuo kurių taip ir nepavyko „vedamųjų“ atplėšti. Svarstydamas lyg sau, lyg tiems, kurie dar jo klausosi, dainos veikėjas išeina dvejodamas: „Mistiška, ne fiziška / Ar pakaks tikėjimo visoms šioms sieloms / Isteriška, ne logiška / Ar pakaks vietos jų kiautams“. Apleidžiant sceną, ji tik neramina galvoje skambantys kažkieno agonijos kupini balsai. Mums paliekama miglota „pranašystė“ apie kažką laukiantį, kurio laikas pasirodyti dar nėra atėjęs, tačiau rišlaus paaiškinimo nepateikiama. Veikėjas prisipažįsta visą savo gyvenimą meldęs atsakymų ir meta mums klausimą „Ar tikras nusikaltimas yra sakyti tiesą?“. Tai nuoskaudos ir kartėlio žodžiai. Tai, kad savo tikslo jis nepasiekė, verčia jį spręsti, kad pasaulis ir gyvenimas tik dar labiau pasinėrė į tamsą.

Paskutinę dainą *Sapnuojančios mirusių dvasios (Dead souls dreaming)* galima laikyti albumo epilogu, kuriuo tartum numatomas tolimesnis „apleistųjų“ likimas. Gana ironiškai, nors iš balso tono tai pastebėti sunku, klausiama: „Ir šiais žodžiais tu prašai teisingumo? Ir ar jautiesi geriau dėl savo darbų?“. Domimasi, ar pasiteisino pasiklovimas ta tikrove, kuriai nesvarbu. Kuo pavirto žmonių rūšis? „Tu (jūs) atrodei savimi... / Kol neišskerdei, / Kol neišprievartavai šių jausmų, / Kol nebegalėjai

atskirti, / Kas tikra ir kas ne tavo gyvenime, / Kas sapnas, o kas realybė tavo miege“. Abejonės, neįtikėjimo, baimės ir kitų „nepatogių“ jausmų nuslopinimas pavertė žmoniją mirusių dvasių nešiojoja. Grįžtama prie išeities taško: „Praėjusią naktį girdėjau tave kalbant, / Kuždant per miegus / Tu kalbėjai apie svetimuosius, / Trokštančius tavo sapnų“. Kaip ir pirmoje dainoje, susiduriame su „svetimųjų“ įvaizdžiu iš *Tamos miesto* filmo, persipynusiu su *Candyman* filme minėta gando egzistencija. *Ganduose apie angelus* minėtas snūduriuojantis melas lieka neišsklaidytas, o galimybė atrasti santykių su tikrove nepasiekiamas.

Klausytojas paliekamas su paskutiniu, tyloje pakabinamu albumo klausimu: „ar sapnuoji?“. Jis gali būti suprantamas dvejopai. Iš vienos pusės, jei sapnavimą suvoksime taip, kaip jį aptarėme skyriuje „Sapno samprata ir reikšmė *Diary of Dreams* kūryboje“, tai klausimas gali būti suprantas kaip dar išliekantis vilties momentas. Bet iš kitos pusės, kas šiame kontekste yra labiau tikėtina, žvelgiant į dainos pavadinimą peršasi išvada, kad šis klausimas yra tolygus klausimui „ar esi miręs?“. Tai yra, ar žmogus yra galutinai prarastas kaip laisvas individas, virtęs savo paties artificialistinių sistemų objektu.

### 2.3. NIHILISTINĖS SĄMONĖS BRUOŽŲ IŠRYŠKINIMAS ALBUMO KONTEKSTE

Praeitame skyriujemes atidžiau pažvelgėme į kiekvieną albumo dainą atskirai, siekdami išryškinti kiekvienos iš jų nešamą turinį bei ryšius, kuriais jos susaistytos tarpusavyje, taip sudarydamos vientisą bendros tematikos kūrinį. Dabar pamėginsime pažvelgti į visumą apibendrinančiu žvilgsniu ir per tai atpažinti bei įvertinti tam tikrus jam būdingus bruožus.

Albumo *Vienas iš 18 angelų* knygelėje be dainų tekstų yra kiti žodžiai, kurie gali būti suprantami kaip skirti paaiškinti albumo koncepciją. Ten rašoma:

„Yra žmonių, lydinčių Tave per visą savo gyvenimą,  
Kiti užsibūna tik kurį laiką  
Be krypties, ieškantys  
Vis dar be namų  
Vis dar su viltimi, su šiuo klajojimu,  
Joks kelias nėra per ilgą, kuomet klausomasi Tavo žodžių  
Tačiau kitas žingsnis yra beveik neįmanomas, Tu sakai  
Keliai išsiskiria  
Tu eini į šiaurę, o jis eina į pietus  
Tu į juodą, jis į baltą  
Jis klupinėja šalin, dingsta ties horizontu

Ir Tu žingsniuoji šalin, ir tebežingsniuoji iki šiol

Jis toli, o Tu ničnieko nepastebėjai...<sup>57</sup>

Šiais žodžiais yra nusakoma ne tik albumo protagonisto situacija, bet ir tam tikras žmogiškos sąmonės modelis, kurį šiame skyriuje pamėginsime atskleisti.

Visų pirma, tiek albumo dainose, tiek jį reziumuojančiuose žodžiuose mes susiduriame su asmens atitolimu nuo tikrovės, kuris pavaizduojamas remiantis religiniais simboliais. Tas, į kurį kreipiamasi, rašomas didžiąja raide, kas leidžia numanyti, kad galvoje turimas dieviškasis asmuo. „Kelių išsiskyrimas“ nėra išankstinė nuostata, mums leidžiama suprasti, kad buvo metas, kai keliaujama buvo drauge. Tačiau atsiribojimo priežastys nėra tiesiai pasakomos. Galbūt jų ir nėra. O gal ne priežastys čia svarbiausia?

„Vedlys per tamsą“ albume į klausytoją beveik nuolatos kreipiasi vien tik užuominomis. Miglotos nuorodos į melą, triukšmo ir tylos įvaizdžių priešpastatymas, čia pasirodančios, čia dingstančios angelų figūros ir primygtinis reikalavimas skaityti jo duotus ženklus. Kam viso to reikia, ypač kai jau žinome, kad pagrindinė nešama žinia skelbią reikalavimą taikai? Į šį klausimą galima atsakyti iš dviejų perspektyvų. Pirmiausia, kaip matėme sekdami „vedlio“ žodžiais, mes buvome atgręžiami į jo akimis regimą situaciją. Susidūrėme su apleistumo jausmu, žmonijos nestabilumo diagnoze. Nuo dainos *Žmonija* iki *Babilono* susidūrėme su destruktyvaus pobūdžio vaizdiniais ir klausimais. Tik prieš patį pasišalinimą vedlys akimirksniai leidžia žvilgtelėti į „savo kortas“. Dabar, žvelgdami į jo atneštą žinią „saugiu atstumu“, galime šyptelėti: „ir tai viskas, ką norėjai pranešti?“. Atrodo, kad taip. Ar nepasijuntame apgauti? Tas, kuris įžangoje grąšino sumaišyti žemę su dangum, pasirodo, perša mums paprasčiausią pacifizmą! Tačiau, atkreipkime dėmesį, kad taip reaguodami, mes jau esame išėję už albumo skambesio ribų ir kontratakuojame „vedlį“ iki dantų apsiginklavę analitine ginkluote. Kitais žodžiais tariant, liekame paprasčiausiai neišgirde.

Destruktyvioji albumo dalis nėra tiesiog „triukas“, kurio dėka žinia apie taiką arba tylą nuskamba ne taip nuvalkiotai ir banaliai. Per ją mes atgręžiami į save ir, jei pakanka ryžto, atpažįstame

---

<sup>57</sup> Es gibt Menschen, die begleiten Dich ein Leben lang,  
Andere verweilen nur ein wenig  
Orientierungslos, auf der Suche  
Heimatlos, immer noch  
Hoffnungsvoll, immer noch, mit diesem schlendernden Gang,  
Kein Weg scheint zu weit, wenn man Deinen Worten lauscht  
Doch der nächste Schritt ist schier unmöglich, sagst Du  
Die Wege teilen sich  
Du gehst nach Norden und er geht nach Süden  
Du in schwarz, er in weiß  
Er strauchelt fort, verschwindet am Horizon  
Und Du stolzierst fort und bist doch immer präsent  
Er ist weg, und Du hast es nicht einmal bemerkt...

save kaip tą, ne kartą minėtą, triukšmą keliantieji. Albume sluoksnis po sluoksnio ardomi mūsų gynybiniai, „pilnatviniai“ arba „prasminiai“ šarvai, po kuriais slepiama kas? Ar tik ne judėjimo „niekur link“ nuojauta? Ir tada nuščiūvame. Būtent šis nuščiuvimo momento sukėlimas ir yra vienas pagrindinių Diary of Dreams kūrybos tikslų – leisti mums pajusti ribą. Tačiau tai nėra vien riba, kur į ją atsimušdami nutyla visi garsai, tai kartu yra ir nulinis taškas, kuriame viską galima pradėti iš naujo. Ar pradėsime tą patį ir taip pat, – spręsti mums. Klausytojams metamas autarkiškos egzistencijos, kaip ją vadina A. Hates'as, iššūkis. Ją sužadinti mėginama užuominomis, paliekant ženklus ir pakankamai tuščios ervės, kurioje jai leidžiama užgimti.

Šiame kūrinyje netiesiogiai ataidi nihilistinis Nietzsche's mąstymas. Tai, ką jis įvardijo posūkiu iš centro link X, čia mums prisistato žodžiais „visi mes judame tolyn į niekur“, o albume minėtas dieviškos plotmės indiferentiškumas galimas suprasti kaip „švelnesnė“ „Dievo mirties“ ištara. Autarkiška egzistencija čia pasirodo kaip siekiamybė išsivaduoti nuo bet kokių išorinių įtakų tam, kad atsirastų galimybė įvertinti pasaulį iš naujo.

Albume sutinkamas „vedlio per tamsą“ dvasines būsenas bei jų kaitą galima laikyti netiesiogine Nietzsche's įvardinto nihilizmo kaip psichologinės būsenos meninę adaptaciją. Apie tai rašo prof. Rita Šerpytytė monografijoje *Nihilizmas ir Vakarų filosofija*:

„Pirmiausia, nihilizmas kaip psichologinė būseną išstinka dėl tapsmo prasmės praradimo – prasmės, kurios *ten* nebuvo. Toks prasmės „ieškotojas“ „puola dvasioje“, suvokęs kaip tuščiai buvo iššvaistytos jo jėgos. Pirmoji nihilizmo priežastis tas yra nusivylimas tapsmo tikslingumu. Antra, nihilizmas kaip psichologinė būseną „apima“, kai žmogus suvokia, kad *nėra* jokios vienovės, kurią jis manė esant. Visuotinumas, sistemiškumas, organizacija, išvėlgta visame kame, kas vyksta, ir praregėjimas, kad to nėra, – antroji nihilizmo priežastis. Trečioji nihilizmo kaip psichologinės būsenos forma yra susijusi su paaiškėjimu, kad *tikrasis pasaulis*, kuris žmogui tarnavo kaip *šito* pasaulio prieštata, – neegzistuoja. Jis taip pat buvo sukonstruotas pagal žmogaus psichologinius poreikius. Netikėjimas metafiziniu pasauliu, užkertantis kelią tikėjimui tikroju pasauliu, – trečioji nihilizmo priežastis. Šioje stadijoje žmogus nebeleidžia sau ieškoti kito, tikresnio pasaulio, bet negali pakęsti ir šito pasaulio, kurio nuneigti jau nebepavyksta.“<sup>58</sup>

Albumo veikėjas, kaip matėme, nors dar mėgina ieškoti kito pasaulio, tačiau nesėkmingai. Vis dėlto jo drama vystosi muzikinio meno scenoje. Jo išgyvenami jausmai, nors mums ir pažįstami, yra sudėlioti pagal autoriaus viziją. Todėl čia teisėtai galime kelti klausimą apie paties autoriaus santykį su

---

<sup>58</sup> Šerpytytė, R., *Nihilizmas ir Vakarų filosofija*, Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, 2007, pp. 117-118.

nihilizmu. Diary of Dreams grupės nariai nėra pasisakę esą nihilistai. Tačiau minėtame interviu (DVD *Nine in Numbers*) gitaristas Gaun:A, atsakydamas į klausimą, ką jiems reiškia jų grupė, yra pasakęs, kad jų pasirinkimas yra gyventi ne su muzika, bet dėl muzikos. Žinoma, toks teiginys per se dar nepadaro jų nihilistais, tačiau leidžia suprasti, kaip savo gyvenimą jie įprasmina per muzikos meną, kurio dėka jie gali reflektuoti jiems rūpimus klausimus. Ir kaip matėme, albume *Vienas iš 18 angelų*, nihilizmo problema (nors taip neįvardinama) patenka į grupės akiratį kaip viena iš svarbiausių, aštriai išgyvenamų problemų.

Tačiau ko siekiama tokia muzikine kūryba? Slavoj Žižek straipsnio *Robertas Schumannas: romantikas antihumanistas* įžangoje kelia klausimą „kas yra muzika elementariausia prasme?“<sup>59</sup> ir pats duoda į ją atsakymą:

„*Maldavimo* aktas: kreipimasis į didžiojo Kito (Mylimosios, Karaliaus, Dievo...) atvaizdą, prašant *atsiliepti* – tačiau atsiliepti ne kaip simbolinis didysis Kitas, bet visa jo ar jos būties tikrove (pažeidžiant jo paties taisykles ir parodant gailestingumą; suteikiant jos netikėtą meilę būtent mums...). Taigi muzika yra siekis išprovokuoti „Tikrovės atsaką“...“<sup>60</sup>

Tačiau pastebėdamas modernybėje įvykstantį „didžiojo Kito“ statuso pokytį, autorius daro prielaidą, kad „...gali būti, jog muzikinė modernybė žymi momentą, kai muzika atsižada siekio išprovokuoti Kitą atsiliepti“<sup>61</sup>.

Albumas *Vienas iš 18 angelų* yra puiki šios prielaidos iliustracija. Nors albumo protagonistas siekia ir provokuoja tikrovę atsiliepti, mes, kaip klausytojai, jau numanome, kad atsakymo nebus. Priešingu atveju albumas pasirodytų esąs gana naivaus charakterio kūrinys. Netgi tais atvejais, kai pasirodo, kad provokacija pavyksta, ir susilaukiama bent jau Kito rūstybės (kaip dainoje *Žiemos dvasios*), vėliau visa tai apverčiama ir išardoma pasitelkus iliuzijos, karščiavimo sukeltų reginių ar psichikos sutrikimo įvaizdžius. Tad ko gi visu tuo siekiama? Veikiausiai to paties, ko ir daugelyje kitų su nihilizmo problema susijusių filosofinių ir meno kūrinių atveju – nihilizmo įveikos. Albume įveikos galimybė pasirodo pasiūlymo keisti egzistencinę laikyseną vaizdiniu, tačiau jos nepriėmimas ne tik suteikia albumui papildomą tragišką atspalvį, bet ir nurodo į tai, kad nihilizmo problema nėra galutinai išsprendžiama. Tai patvirtina ir cikliškas albumo charakteris. Albumo pabaigoje vėl grįžtama prie išėtinės situacijos, kuri vėl reikalauja „vedlio“ pasirodymo, kuris vėl mėgintų ją išspręsti.

Galiausiai, galime pastebėti, kad albume girdimi Nietzsche's mąstymo aidai patvirtina R. Šerpytytės mintį, kad „į dvidešimtojo amžiaus meną ir estetiką iš dalies galime žiūrėti kaip į nyčiškojo

<sup>59</sup> Slavoj, Ž., *Robertas Schumannas: romantikas antihumanistas // Muzika kaip kultūros tekstas*, Apostrofa, Vilnius, 2007, p. 236.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

nihilizmo vaisių“<sup>62</sup>. O albumo pasirodymas dušūkstantaisiais metais mums parodo, kad jis vis dar išlieka aktualus ir žengiant į dvidešimt pirmąjį amžių.

---

<sup>62</sup> Šerpytė, R., *Nihilizmas ir Vakarų filosofija*, Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, 2007, pp. 139-140.

## IŠVADOS

Tikėjimo prarasties patirtis, taip, kaip ją suformulavo Nietzsche, savo dirvą rado įvairiuose Vakarų kultūros sluoksniuose. Vienas iš jų yra meno sfera. Šiame darbe santykio su tikrove problema nagrinėjama šiuolaikinėje muzikinėje kūryboje, kuri suprantama kaip vienas iš Vakarų kultūros meninės refleksijos būdų.

Pirmasis darbo uždavinys, pristatyti estetinės žiūros svarbą ir jos unikalumą modernio Vakarų filosofinės tradicijos kontekste parodė, kad menas pačia savo esme reikalauja kitokio nei klasikinis, subjekto ir objekto perskyra besiremiančio santykio. Žvelgiant iš šios perspektyvos, jis lieka nebylus arba viso labo padrikais vaizdiniais mirgantis regėjimas. Tik leidžiantis būti išstumiamiems iš įprasto jaukumo, menas gali mums kažką pasakyti ir taip praplėsti mūsų egzistencinius horizontus.

Siekdami išryškinti muzikinės kūrybos bruožus, išskaidėme ją į dvi dalis: kalbinę ir garsinę. Nesunkiai pastebėjome, kad kalbiniame-poetiniame lygmenyje steigiasi pirminis suvokimo pagaunamas prasmės momentas. Muzikinio elemento esmė, priešingai, pasirodė kaip nepasiduodanti žodiniam nusakymui. Tačiau būtent šis elementas, muzikinės kūrybos kontekste, išplečia kalbinio momento prasminius laukus, tuo tarpu pastarasis suteikia muzikos skambesiui galimą įvardinti kontekstą. Dėl savo charakterio, muzikinė kūryba, kaip joks kitas menas įtraukia į save klausančiojo sąmonę ir išlaiko jo dėmesį.

Antroje darbo dalyje, pristatydami *Diary of Dreams* grupę ir jos albumo *Vienas iš 18 angelų* interpretaciją, susidūrėme su tikėjimo praradimo drama. Tačiau jos tikslas nebuvo suteikti klausytojui vien estetinį mėgavimąsi, paliekant jį stebėtojo iš šalies pozicijoje. Priešingai, su kiekviena daina klausytojas tampa vis labiau į tą dramą įtraukiamas, verčiamas pats atsakyti į albume keliamus klausimus. Tikėjimo klausimas čia keliamas radikaliai: kam reikalingas tikėjimas, jeigu nebėra kuo tikėti? Ar dar galime įprasminti savo egzistenciją jos slinktyje link niekur? Atsakyti į šiuos klausimus paliekama mums patiems ir tik sau patiems.

Albumo pristatomos situacijos ir keliamų klausimų hermeneutinė interpretacija leidžia atpažinti jame figūruojančią Nietzsche's suformuluotos nihilistinės sąmonės struktūros bruožus. Ji sutinkama ne vien *Diary of Dreams* kūryboje, tačiau ir kitų muzikinių grupių dainose (tokių kaip *Assemblage 23*, *Das Ich*, *Diorama*, *Dreadful Shadows*, *Ever Eve*, *VNV Nation* etc.). *Diary of Dreams* buvo pasirinkta kaip grupė, kurios kūryboje šie bruožai pasirodo akivaizdžiausiai, kreipdami mus dar kartą pažvelgti į Vakarų kultūros ir mąstymo patiriamus iššūkius bei problemas.



## LITERATŪRA

1. Goštautienė, Rūta, *Muzika kaip kultūros tesktas*, Apostrofa, Vilnius, 2007.
2. Heidegger, Martin / Gadamer, Hans-Georg, *Meno kūrinio ištaka*, Aidai, Vilnius, 2003.
3. Heidegger, Martin, *Rinktiniai raštai*, Mintis, Vilnius, 1992.
4. Inwood, Michael, *The Blackwell Philosopher Dictionaries: A Heidegger Dictionary*, Blackwell Publishers, 1999.
6. Kačerauskas, Tomas, *Filosofinė poetika*, Versus aureus, Vilnius, 2006.
7. Kierkegaard, Søren, *Baimė ir drebėjimas*, Aidai, Vilnius, 2002.
8. Merleau-Ponty, Maurice, *Akis ir dvasia*, Baltos lankos, Vilnius, 2005.
9. Nietzsche, Friedrich, *Apie istorijos žalą ir naudinugmą // Kultūra ir istorija*, Gervelė, Vilnius, 1996.
10. Nietzsche, Friedrich, *Ryto žara*, Alma littera, Vilnius, 2005.
11. Nietzsche, Friedrich, *Tragedijos gimimas*, Pradai, Vilnius, 1997.
12. Schopenhauer, Arthur, *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Pradai, Vilnius, 1995.
13. Steiner, George, *Heideggeris*, Aidai, Vilnius, 1995.
14. Šerpytytė, Rita, *Nihilizmas ir Vakarų filosofija*, Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, 2007.
15. Vattimo, Gianni, *Hermeneutika ir nihilizmas // Žmogus ir žodis*, VPU, Vilnius, 1999.

PRIEDAS  
**MenschFeind** (MenschFeind, 2005)

Brother, ...  
Now who are we, in this sterile sea?  
Diving into floods of emotions  
MenschFeind  
We end right here, see black and white  
Finding answers? We wasted a lifetime

MenschFeind  
geboren  
MenschFeind  
auserkoren

I'll take your place, upon that throne  
My crown will stand for endless deception

**(Ver)Gift(et)?** (Psychoma, 1998)

(The new Messiah)

Das Gift des Messias  
Rainbow's End  
The new Messiah  
Das Gift wartet auf uns am anderen Ende des  
Regenbogens

Thankful as I stumble into future  
I fall asleep in this god-given Gift  
Kind of weird your absolution  
Father, make them go!

Your hand touches my face  
As if it glides through water  
A kiss on lifeless flesh  
You should have practiced what you preach!

First you asked for darkness  
And now you want the sun  
It's been so long since someone cared

A hostage just to have a friend  
How thoughtful and how kind  
Drown my head in water  
Slice me into halves

You really think I'd care?

Legenden werden geboren und in kleinen  
Gepolsterten Zimmern aufbewahrt.  
Einsam lernst Du das zu lieben was Du nie berühren  
wirst

PRIEDAS  
**Žmogus-Priešas** (MenschFeind, 2005)

Brolau, ...  
Kas gi mes dabar esame, šioje sterilioje jūroje?  
Neriantys į emocijų srautus  
MenschFeind  
Mes baigiame štai čia, matome juoda ir balta  
Ar radome atsakymus? Mes išseikvojome visą  
gyvenimą

MenschFeind  
gimęs  
MenschFeind  
išrinktas

Aš užimsiu tavo vietą ant šito sosto  
Mano karūna atstovaus nesibaigiančią apgaule

**(Ver)Gift(et)?** (Psychoma, 1998)

(Naujasis mesijas)

Mesijo *Das Gift*  
Vaivorykštės galas  
Naujasis Mesijas  
*Das Gift* laukia mūsų kitame vaivorykštės gale

Dėkingas, klupinėdamas ateities link  
Aš užmiegu šiame Dievo duotame *Gift*  
Gana keista tavoji absoliucija  
Tėve, tegul jie dingsta!

Tavo ranka liečia mano veidą  
Tarytum slystų per vandenį  
Negyvo kūno pabučiavimas  
Tau derėjo pačiam išbandyti, ką pamokslauji!

Pirmiausia prašei tamsos  
O dabar nori saulės  
Taip seniai kam berūpėjo

Įkaitas tik tam, kad turėtum draugą  
Kaip išmintinga ir kaip miela  
Skandink mano galvą vandenyje  
Pjaustyk mane į gabalus

Tikrai manai, kad man rūpės?

Legendos gimsta ir yra saugomos  
Mažose palatose išmuštomis sienomis  
Vienišas išmoksti mylėti tai, ko niekada negalėsi  
pasiekti

It is rather indefinable whether a dream can re-  
sponse to reality, or is it possibly more likely that  
the knowledge of the existence of our subconscious  
being, which sincerely rejects what is not in our  
definate (range of) acceptance, can survive much  
longer...

However our decision may turn out, the magic of its  
inspirative influence is surely the best proof to what  
research has made me accept:

Metabolic, schizoid indeed, s-care-ful-d we may  
tremble towards our future, but still always being  
aware of nothing else more anxiously, but of our  
dreams

Žodžiai: Adrian Hates  
Muzika: Adrian Hates, Olaf Schäning  
Kompiuterinis balsas: programavo Olaf Schäning

#### **E.-dead-Motion (Psychoma, 1998)**

Long, lost faces jump off fences  
Taste the fall on bloody lips  
Sit up, bend down  
Connect the masses  
Grounded, reduced to soil

Feel, fake – reject my touch  
Shiver, shake – don't trust my language

But still it's up to you!

How can you cope with rare conditions  
That you've caused by yourself

Never try to understand me!  
Never try to face my faces!

Žodžiai: Adrian Hates  
Muzika: Adrian Hates

Yra veikiau neapibrėžiama, ar sapnas gali at-  
liepti į realybę, ar galbūt labiau tikėtina, kad  
žinojimas apie mūsų pasąmoninį egzistavimą,  
kuris nuoširdžiai atmeta tai, kas nėra mūsų  
apibrėžtose priimamumo ribose, gali išlikti daug  
ilgiau...

Kad ir koks būtų mūsų sprendimas, jo įkvepiančios  
įtakos magija tikrai yra geriausias įrodymas to,  
ką tyrimas privertė mane priimti:

Metaboliškai, iš tiesų šizofreniškai, išsigandę ir atsargūs  
mes galime klupinėti savo ateities link, bet nieko taip  
labiau ir nesuvokdami, kaip savo  
sapnus

#### **E.-dead-Motion (Psychoma, 1998)**

Ilgi, pasimetę veidai šoka nuo tvorų\*  
Ragauja kritimą ant kruvinų lūpų  
Atsisėda, pasilenkia  
Susitelkia  
Pasidavę, pažeminti

Jauskite, apsimeskite – atmeskite mano prisilietimą  
Virpėkite, drebėkite – nepasitikėkite mano kalba

Bet visvien spręsti jums!

Kaip galite pakęsti šias retas sąlygas  
Kurias patys sukėlėte

Niekad nemėginkite manęs suprasti!  
Niekad nemėginkite išvysti mano veidų!

---

\* idioma, kilusi iš „to sit on the fence“ (sėdėti ant tvoros), reiškiančios delsimą apsispręsti tarp dviejų pusių.

And I hear rumours about angels

## ONE OF 18 ANGELS (2000)

### 01. Rumours about angels

I will plaster all you mortals with my dominating guts  
I will torment revelations – I did never asked for much  
I will taste the detonation while the geminis go wild  
I'll absorb the human sigh, eradicate your dormant lie

Does it suck your breasts for milk, golden honey,  
dressed in silk  
Does it feel your patient care in your dreadful glassy  
stare  
Or does it feel your true emotions in its scars and  
bruises burn  
Do you really think your lies will tear open cloudy  
skies?

Feel my finger in your wound while my eyes ascend  
the gloom  
Questions wasting all my time – I see your eyes  
detesting mine  
Sick of a life you never had, e.dead.motion, you look  
so sad  
I could care less if I'd like – I let you go into the night

Is my ignorance my fate, or is my love distorted hate  
Is deliverance my mate or am I sleeping while awake  
Is this place that we call home adorned by devastating  
foam  
Am I mortal, am I god – Am I brighter than you  
thought?

I will never beg for mercy – I will never kiss your  
feet  
I will never ask forgiveness and all of that I want to  
keep!  
I will guide the blind in darkness though I cannot see  
myself  
I will whisper in a deaf ear while I know you cannot  
speak

## VIENAS IŠ 18 ANGELŲ (2000)

### 01. Gandai apie angelus

Aš užgriūsiu jus visus, mirtingieji, savo dominuojančia  
jėga  
Aš kankinsiu apreiškimus – aš niekad daug neprašiau  
Aš jausiu detonaciją šėlstant dvyniams  
Aš sugersiu žmonių atodūsi, išnaikinsiu jūsų  
snaudžiantį melą

Ar jis žindžia jūsų krūtų pieną, auksinį medų, apvilktą  
šilku  
Ar jis jaučia jūsų kantrų rūpestį, jūsų siaubo kupiname,  
sustiklėjusiame žvilgsnyje  
O gal jis jaučia tikrus jūsų jausmus degančiuose  
randuose ir mėlynėse  
Ar tikrai manote, kad jūsų melai perplėš debesuotą  
dangų?

Pajuskite mano pirštą savo žaizdoje, mano akims  
permatant niūrumą  
Klausimai eikvoja visą mano laiką – aš matau jūsų akis  
nekenčiančias manųjų  
Pasišlykštėję gyvenimu, kurio niekada neturėjote,  
e.dead.motion, atrodote tokie liūdni  
Galėčiau nesirūpinti, jei panorėčiau – leisti jums eiti į  
naktį

Ar mano nežinojimas, tai mano likimas, ar mano meilė,  
tai iškreipta neapykanta  
Ar išvadavimas, tai mano bičiulis, ar kai būdrauju  
miegu  
Ar ši vieta, kurią vadiname namais, papuošta  
naikinančia puta  
Ar aš mirtingasis, ar aš dievas – Ar aš šviesesnis nei jūs  
manėt?

Aš niekad nemelsiu pasigailėjimo – niekad nebučiuosiu  
jūsų kojų

Aš niekad neprašysiu atleidimo ir visa tai noriu pasilikti!  
Aš vesiu aklius tamsoje, nors negaliu matyti savęs  
Aš kuždėsiu kurčiai ausiai, nors žinau, kad negalite kalbėti

Ir aš girdžiu gaudus apie angelus

## 02. Butterfly:dance!

Is this your true world definition?  
You cannot help, where your help is not wanted!  
You cannot escape from your reality  
Give me more of your salvation

Hello? ...are you listening to me?  
Hello? ...why don't you speak a word to me?

I tried to see you in my future  
I tried to find you in my past

Let me feel your recognition  
I can taste the way you look  
I guess it was the right decision!  
My thoughts are my bible, that's by what I live

You live your life between these worlds  
Color twists around your body  
You and I got lost in rainbows  
Our dreams were never made to last

## 03. Mankind

Survive!  
Mankind is suffering a severe instability  
My friend you know, I swear, this was never written  
We are not alone, but we are left by ourselves  
We thirst for water, we hunger for a bite to eat

What is this faith for?  
...if there is nothing to believe in?  
What is this world for?  
...if there is nothing to adore?

I can feel the warmth of the dying sun upon my face  
I can see the bloody circle diving into the horizon  
Deeply in love with the gloom disappearing  
To leave me on my own

What is it that I can do to make this moment last forever?  
For mankind! – This is mankind!  
Mankind! – This is mankind!

What is this world without you in it,  
Whithout you giving it its colors?  
What is that feeling  
That conquers me once you are gone,  
I feel forgotten!  
How can I be so naive,  
So ignorant, to think you really care!  
Watching the world around me change its ugly faces,

Yes this is mankind!

## 02. Drugeli:šok!

Ar toks tikrasis tavo pasaulio apibrėžimas?  
Negali padėti, kur tavo pagalbos nepageidaujama!  
Negali pabėgti nuo savo realybės  
Duok man daugiau savo išganymo

Alio? ...ar tu manęs klausai?  
Alio? ...kodėl nesakai man nė žodžio?

Aš stengiausi matyti tave savo ateityje  
Aš stengiausi rasti tave savo praityje

Leisk man pajusti tavo atpažinimą  
Galiu pajusti kaip tu žiūri  
Manau, tai buvo teisingas sprendimas!  
Mano mintys yra mano biblija, štai kuo aš gyvenu

Tu gyveni savo gyvenimą tarp šių pasaulių  
Spalva šoka apie tavo kūną  
Tu ir aš pasiklydome vaivorykštėse  
Mūsų sapnams niekada nebuo lemta tęstis

## 03. Žmonija

Išlik!  
Žmonija kenčia sunkų nestabilumą  
Žinai, mano drauge, prisiekiu, tai niekad nebuvo parašyta  
Mes ne vieniši, bet palikti patys sau  
Trokštame vandens, alkstame kąsnelio maisto

Kam tas tikėjimas?  
...jei nėra kuo tikėti?  
Kam tas pasaulis?  
...jei nėra ko garbinti?

Aš galiu jausti mirštančios saulės šilumą ant savo veido  
Aš galiu regėti kruvinąjį apskritimą nyrantį į horizontą  
Dingstantį, giliai įsimylėjusį tamsą  
Kad paliktų mane vieną

Ką galėčiau padaryti, kad ši akimirka truktų amžinai?  
Žmonijai! – Tai žmonija!

Žmonija! – Tai žmonija!

Kas tai per pasaulis be tavęs jame,  
Tau nesuteikiamt jam jo spalvų?  
Kas tai per jausmas  
Kuris nugali mane vos tik tau dingus,  
Aš jaučiuosi pamirštas!  
Kaip galiu būti toks naivus,  
Toks neišmanantis, jog manyčiau, kad tau tikrai rūpi!  
Žiūriu kaip pasaulis aplink mane keičia savo šlykščius  
veidus,  
Taip, tai žmonija!

#### 04. Winter Souls

I would not dare to blame you  
I wouldn't dare too much  
I only ask for pity  
So these faces feel you touch...  
...upon their skin

My eyes see many faces  
Many faces made of stone  
I figure they are angels  
All neglected by your throne

Deserted as lifeform  
Between heaven, between hell  
Unknown to one another  
They know your eyes betray their spell

Down from heaven where you hide  
You have demented all your pride  
O' give these faces holy glance  
Back their monumental trance

Your anger and your rage still silent  
As I provoke that weakness too  
So beauty-full, out of control  
You temper now is overwhelming

Is this the place you're born for?  
Is this the last frontier?  
Is this the world we fight for?  
Is this our sense of creed?

Winter souls regain their powers  
To multiply the pain in you  
Winter souls need to bear silence  
To take away all life from you!

And as I lay your head to sleep  
Silence echoes in your greed

#### 5. No-body left to blame

Until you put your spell on me  
I did not know – who you are!  
A little incantation now  
You hypnotize the crowd

According to you,  
No-body else does matter now  
According to you,  
Nothing else does matter now

Your wings can spread around the world  
Take all our sun away  
Absorb the human pleasure dome  
A lifetime in despair

#### 04. Žiemos dvasios

Aš nedirščiau tavęs kaltinti  
Aš nedirščiau per daug  
Aš tik prašau gailestingumo  
Kad šie veidai galėtų pajusti tavo prisilietimą...  
...ant savo odos

Mano akys regi daugybę veidų  
Daugybę veidų iš akmens  
Aš suprantu, kad tai angelai  
Visi tavo sosto apleisti

Apleisti kaip gyvybės forma  
Tarp dangaus, tarp pragaro  
Nežinomi vieni kitiems  
Jie žino, kad tavo akys išduoda jų užkeikimą

Žemyn iš dangaus, kur tu slepiesi  
Tu išprotėjai (nuo) viso savo išdidumo  
O, suteik šiems veidams šventą žvilgsnį  
Gražink jų nuostabią ekstazę

Tavo pyktis ir įniršis dar tylūs  
Man provokuojant ir šią silpnybę  
Toks kupinas grožio, nežabotas  
Tavo pyktis dabar užvaldo viską

Ar tai vieta kuriai gimei?  
Ar tai paskutinė riba?  
Ar tai pasaulis vardan kurio kaunamės?  
Ar tokia mūsų tikėjimo prasmė?

Žiemos dvasios atgauna savo jėgas  
Kad didintų skausmą tavyje  
Žiemos dvasios trokšta gimdyti tylą  
Atimti iš tavęs visą gyvybę!

Ir man guldant tavo galvą miegoti  
Tyla aidi tavo godume

#### 05. Neliko ką kaltinti

Kol nebuvai manęs užbūręs  
Aš nežinojau, kas esi!  
Mažytis užkeikimas dabar  
Tu hipnotizuoji minią

Pagal tave,  
Nė vienas dabar daugiau nesvarbus  
Pagal tave,  
Niekas dabar daugiau nesvarbu

Tavo sparnai gali išsiskleisti aplink pasaulį  
Atimti mūsų saulę  
Sugerti žmonių džiaugsmo skliautą  
Visas gyvenimas neviltyje

I wonder how you lie to me  
Without the use of words?  
I wonder why you came to me  
Without a look into my eyes?

#### 06. Chemicals

Lost in words of anticipation  
Lost in worlds of revelations  
23 and 5 resulting  
Equally absorbed their sigh

And I need my chemicals  
I need your chemicals

Are my dreams gone?  
Are my words forgiven?  
Are my deeds undone?  
Am I now forgiven?

The walls of this chamber  
Were made to set you free  
So soft, so clean  
My friend, where have you been?

I'm a revolutionary  
A christian fairy tale  
I'm a missionary  
A visionary anarchist

I'm a full moon fever  
I'm a non-believer  
I have hope and I regret  
I accept and I neglect

#### 07. Babylon

It's kind of strange how  
You put the blame away from you.  
I understand now  
We were in danger of ourselves!

What is our flesh for,  
If not to feel our mortal shell!  
What is our soul for,  
If not to know we never die!

I try to face now  
What I did never understand  
What are these words you speak,  
Why are they all unknown to me?

Welcome to babylon  
The traitors homes of nower days  
Come feel my terror  
Or watch the anger rise in me

Stebiuosi, kaip tu man meluoji  
Nesinaudodamas žodžiais?  
Stebiuosi, kodėl tu pas mane atėjai  
Nepažvelgęs man į akis?

#### 06. Chemikalai

Pasimetęs laukimo žodžiuose  
Pasimetęs apreiškimų pasauliuose  
23 ir likę 5  
Vienodai sugėrė jų atodūsi

Ir man reikia mano chemikalų  
Man reikia tavo chemikalų

Ar mano sapnai dingo?  
Ar mano žodžiams atleista?  
Ar mano darbai panaikinti?  
Ar dabar man atleista?

Šio kambario sienos  
Buvo padarytos, kad tave išvaduotų  
Tokios minkštos, tokios švarios  
Drauge mano, kur tu buvai?

Esu revoliucionierius  
Krikščioniška pasakaitė  
Esu misionierius  
Svajotojas anarchistas

Esu pilnaties karštinė  
Esu ne-tikintis  
Turiu vilties ir apgailestauju  
Priimu ir apleidžiu

#### 07. Babilonas

Gana keista kaip  
Tu nustumti kaltę šalin nuo savęs.  
Dabar aš suprantu  
Mes buvome savęs pačių pavojuje!

Kam mūsų kūnas,  
Jei ne tam, kad jaustumė savo mirtingą kiautą!  
Kam mūsų siela,  
Jei ne tam, kad žinotume, jog niekada nemirsime!

Dabar bandau išvysti tai,  
Ko niekada nesupratau  
Kas tai per žodžiai, kuriuos kalbi,  
Kodėl jie visi man nepažįstami?

Sveiki atvykę į babiloną  
Į šių dienų išdavikų namus  
Eikš, pajusk mano siaubą  
Arba stebėk, kaip pyktis kyla manyje

You'd like to faint now  
To fall asleep into my arms  
Where is your fate now  
The one you spoke of in my arms

What was this war for,  
If it is you who wins at last?  
What is your word for,  
If it is us who break the laws?

Detest my vices!  
Watch the signs I've given you!  
I speak of silence  
And fear the sound of human kind!

#### 08. Colorblind

Would you care for color if you were blind?  
Would you listen to my words if you could only see  
my lips move?  
You search these faces for a smile, but you can't see  
them  
With your eyes

Come to me,  
Feel with me,  
See with me,  
This world has changed...

The world has now forgotten you, for you have done  
that first!  
Would you rather listen to the wind?  
Would you rather search the stars for signs?  
For it is us you live with, and we have never ever  
closed our eyes!

What do I need your comfort for?  
If there is no place to live...  
Your angel cheeks are stained with blood,  
Your hand evoking fear in me...

#### 09. People Watcher

Just like a hundred thousand snakes  
You crawl around my legs  
Without pride, a beggar for respect  
How could you lose your self respect?

We see the signs and yes we learn from them  
And still we never understand  
Our hopes should not be yet alive,  
But gain more strength with every smile

We see the stars' eternal distance  
As we reach out to take them home  
Confused you speak of silence  
As a scream ends in disguise

Norėtum dabar nualpti  
Užmigtį mano rankose  
Kur dabar tavo likimas  
Tas, apie kurį kalbėjai mano rankose

Kam reikėjo to karo,  
Jei galų gale nugalė tu?  
Kam reikia tavo žodžio,  
Jei mes esam tie, kurie laužo įstatymus?

Nekęsk mano ydų!  
Stebėk ženklus, kuriuos tau daviau!  
Aš kalbu apie tylą  
Ir bijau žmonių rūšies garso!

#### 08. Daltoniška

Ar tau rūpėtų spalva, jei būtum aklas?  
Ar klausytum mano žodžių, jei galėtum tik matyti mano  
judančias lūpas?  
Tu ieškai šypsenos šiuose veiduose, bet negali jų matyti  
Savo akimis

Eikš pas mane,  
Jausk su manimi,  
Matyk su manimi,  
Šis pasaulis pasikeitė...

Pasaulis dabar pamiršo tave, nes pirmas tai padarei!  
Ar mieliau klausytum vėjo?  
Ar mieliau ieškotum žvaizždėse ženklų?  
Nes tai mes, su kuriais gyveni, ir mes niekada  
nebuvo užmerkę savo akių!

Kam man tavo paguoda?  
Jei nėra kur gyventi...  
Tavo angelo skruostai sutepti krauju,  
Tavo rankos kelia man baimę...

#### 09. Žmonių stebėtojas



Visai kaip šimtas tūkstančių gyvačių  
Raitaisi man apie kojas  
Be išdidumo, elgetauji pagarbos  
Kaip galėjai prarasti savigarbą?

Mes matome ženklus ir taip, mes mokomės iš jų  
Ir vis tiek niekada nesuprantame  
Mūsų viltys dar neturėtų būti gyvos,  
O įgauti daugiau jėgos su kiekviena šypsena

Mes matome amžiną žvaigždžių atstumą  
Mums besistiebiančiam pasiimti jas namo  
Sutrikęs tu kalbi apie tylą  
Kuomet riksmas užmaskuotas nutrūksta

You search for your excuses  
One of hundreds of your tries  
The past will gain your wisdom  
The future through your lies

Lay down now all your weapons  
To see the peace within your hands  
We all move further towards nowhere  
To understand where we belong

Confused I speak of silence  
As you start screaming to be heard  
You gave up responsibility  
There is a reason to your life

### 10. Darker

I'm bursting all your bubbles  
I'm cold while you deceive  
I don't care about your troubles  
I pray to get some sleep

Define the state of matter  
Declare your eyes the war  
You should have known it better  
But still you wanted more

Mystical, not physical  
Is there faith enough for all these souls  
Hysterical, not logical  
Is there room enough for all their shells

Pale forces in fake environment  
And biblical speeches so full of regret  
Strange voices so full of agony  
It sounds like it reaches deep into my head

Suffocate, deliberate  
It is within, it is without  
Gestures, eyes and invocations  
It hides somewhere,  
Waiting – for he is yet to come...

I begged for answers all my life!  
Is it true crime to say the truth?

This world is darker...  
This life is darker...  
...Darker than before.

Ieškai sau pasiteisinimų  
Vieną iš šimtų savo mėginimų  
Praeitis gaus tavo išmintį  
Ateitį per tavo melus

Dabar sudėk visus savo ginklus  
Kad pamatytum taiką savo rankose  
Visi mes judame tolyn į niekur  
Kad suprastume, kur mūsų vieta

Sutrikęs aš kalbu apie tylą  
O tu pradedi rėkti, kad būtum išgirstas  
Metei atsakomybę  
Tavo gyvenimas turi prasmę

### 10. Tamsesnis

Aš sprogdinu visus tavo burbulus  
Man šalta tau meluojant  
Man nerūpi tavo bėdos  
Aš meldžiu šiek tiek miego

Apibūdink dalykų padėtį  
Paskelbk karą savo akims  
Turėjai žinoti geriau  
Bet visvien norėjai dar

Mistiška, ne fiziška  
Ar pakaks tikėjimo visoms šioms sieloms  
Isteriška, ne logiška  
Ar pakaks vietos jų visų kiautams

Blyškios jėgos suklastotoje aplinkoje  
Ir apgailestavimo kupinos biblinės kalbos  
Keisti balsai, tokie kupini agonijos  
Atrodo lyg skambėtų giliai mano galvoje

Vos kvėpuojantis, atsargus  
Yra viduj, yra be  
Gestų, akių ir invokacijų  
Slypi kažkur,  
Laukia – nes jis dar turi ateiti

Visą savo gyvenimą meldžiau atsakymų!  
Ar tikras nusikaltimas yra sakyti tiesą?

Šitas pasaulis yra tamsesnis...  
Šitas gyvenimas yra tamsesnis...  
...Tamsesnis nei prieš tai.

### 11. Dead souls dreaming

And with these words you ask for justice?  
And do your deeds make you feel better?  
The sounds of voices echoes deep into the touch  
Of my fingers, fragile, asking questions

You seemed like yourself...  
Until you slaughtered,  
Until you raped these feelings,  
Until you couldn't tell apart,  
What true and what false is in your life,  
What dream or what reality is in your sleep.

And then you see them rising  
Born into your sleep  
Rising towards your horizon  
Feel these  
Dead souls dreaming  
In your sleep

Last night I heard you speaking,  
Whisper in your sleep  
You were talking about strangers,  
Longing for your dreams

(Are you dreaming?)

### 11. Sapnuojančios mirusios dvasios

Ir šiais žodžiais tu prašai teisingumo?  
Ir ar jautiesi geriau dėl savo darbų?  
Balsų garsai aidi giliai su prisilietimu  
Mano pirštų, trapių, klausinėjančių

Tu atrodei savimi...  
Kol neišskerdei,  
Kol neišprievartavai šių jausmų,  
Kol nebegalėjai atskirti,  
Kas tikra ir kas ne tavo gyvenime,  
Kas sapnas, o kas realybė tavo miege.

Ir tada tu pamatai jas iškylant,  
Gimstančias tavo miege  
Kylančias link tavo horizonto  
Pajusk šias  
Mirusias dvasias sapnuojančias  
Tavo miege

Praėjusią naktį girdėjau tave kalbant,  
Kuždant per miegus  
Tu kalbėjai apie svetimuosius,  
Trokštančius tavo sapnų

(Ar sapnuoji?)

