

PLURALISTLIKUST MUUSIKAANALÜÜSIST

Sissejuhatus

Käesoleva artikli eesmärk on diskuteerida muusikaanalüütilise pildi üle, mille ideaaliks on erinevate analüüsi-meetodite paljusus. Arutlus toetub ühest küljest Gottfried Scholzi publikatsioonile „Pluralismus analytischer Methoden“¹, teisalt võetakse ette katse vaatlusalust problemaatikat struktureerida. Vaatluse all ei ole seega mitte ühe või mitme muusikateose konkreetse analüüsi meetod, vorm ega sisu, vaid meetodite omavahelised suhted analüüside paljususes ning selle paljususega ümberkäimise võimalused.

Kõigepealt iseloomustaksin pluralistlikku muusikaanalüüsi mõningate tsitaatide abil:

Paralleelselt uue muusika enese süsteemivabadusega, mis ei nõustunud enam järgima ühtegi defineeritud teooriat ega suunda, arenes välja analüütilise vabaduse teadvus, mis läheneb teosele individuaalselt, selle asemel et teha seda süsteemikuulekalt, normatiivselt või dogmaatilisel. Eemaldumine korrastatud, kindlustatud „teoriast“ toob endaga kaasa analüütilise sõltumatuse ja paljususe. Aga see tähendab ka sidususe kadu.²

Clemens Kühn vaatlleb selles tsitaadis muusikaanalüütilise pluralismi arengut kui paralleelnähtust kunstiloomingu süsteemieitusele. Ta ütleb, et seoses sellega tekkinud vabadusega tuleb siitpeale igale teosele läheneda individuaalselt. See „individuaalne lähenemine“ viib selleni, et analüüsitav teos ning analüüs asetatakse vastastikusse otse-seosesse, st enam ei projitseerita teatud kindlat muutumatut analüüsisüsteemi

teosele, vaid meetoodilisse jäikusse siseneb dünaamika. Pisut liialdades võiks isegi öelda, et teos põhjustab oma analüüsi ise, ehk täpsemalt öeldes loob analüüsija analüüsi oma subjektiivsest ja muusikalisest teosemuljest lähtudes ning tema käsutuses oleva analüüsi-meetodite³ arsenalini ning oma analüütiliste ja kreatiivsete võimete põhjal.⁴ Nii ei eksisteeri enam patentlahendusi analüüsi jaoks, on vaid olemasolevate analüüside paljusus — loomulikult ilma täielikkuse ja tõe ambitsioonita — ning diskurs. Igasuguse analüütilise absoluudinõude kadumise tõttu muutub ka „õige“ ja „vale“ määratlemine. Just nimelt seda väljendab Clemens Kühn, kui ta kogu kunstivaldkonna kohta ütleb:

Ei ole õiget ega valet, vaid ainult sobivuse astmed.⁵

Oma olemuselt absoluutne küsimus „õigest meetodist“ taandub „sobivusele“. Kuna meetodi valik ei ole kohustuslik, muutub ka analüüs ise selle tagajärjel millekski tinglikuks, isegi mänguliseks. Seda juba kaugemale viivat teed astub Diether de la Motte, kui ta ütleb:

Analüüsi lõpul peaks seisma selline lause: Armas kuulaja, seda lugu võid sa sageli kuulata, ning rahulikult kord nii ja kord naa. Aga ka analüütik võib seda analüüsida kord ühel ja siis jälle hoopis teisel viisil.⁶

Ja isegi analüüsi sobivuse küsimus ei ole de la Motte'i silmis siduv, kui ta toob esile atraktiivsuse momendi:

Kui on teada, et see on ebasobiv, võib just olla väga atraktiivne kord ka ebasobivalt analüüsida.⁷

Ebasobiv moodus võib niisiis olla ka väga atraktiivne! Siiski tekib küsimus: juhul kui ebasobiv on atraktiivne (või kui ta seda olla võib) — sobiv on seda niikuinii, muidu ei oleks ta ju „sobiv“; või teisiti: ebasobiv legitimeeritakse „atraktiivsuse“ kaudu ja muutub seega „sobivaks“ —, kuivõrd relativeerub siis selle kaudu sobivuse moment ise. Clemens Kühn läheb sarnast teed de la Motte'iga, kui ta ütleb:

*Loomulikult tahab igaüks end esitleda nii iseseisvalt ja originaalselt kui võimalik, nii et kohati ei tule mängu mitte lihtsalt isiklik meetod, vaid spetsiaalselt väljamõeldu.*⁸

Temale on iseseisvuse ja originaalsuse soov analüüsi enesestmõistetav atribuut (liialdatult: muusikaanalüüs kui prestiiži objekt).

Järgnevalt võetakse muu hulgas arutluse alla, kas need mõtteavaldused kaotavad oma väljendusjõust, kui nad on kontekstist välja rebitud nagu siin, ning ei ole seetõttu täies ulatuses mõistetavad, või, kui see nii ei ole, kas ja kui võrd leiab siin aset muusikaanalüüsi tendentslik iseseisvumine analüüsimänguks ja analüüs asub teele, millel ta emantsipeerub teosest, muutudes omaette eesmärgiks.

Lubatagu veel üks üldine märkus käesoleva teksti vormi kohta: vaatamata oma paratamatule lineaarsele struktuurile palun teda mitte võtta puhtalt lineaarse argumentatsioonina. Paljud tekstikohad viitavad üksteisele ning on üksteisest sõltuvad. Vastavad põikviited on antud tekstis, seetõttu on soovitatav lugeda seda teksti kõigepealt lineaarselt ning seejärel põikviiteid järgides.

I Pelk paljusus kui ideaal

1. Radikaalne pluralism kui dekonstruktivistlik fenomen

Rangelt võttes algab ja lõpeb pluralism tõdemusega, et ei saa olla ainult üht

„tõelist“ analüüsimeetodit.⁹ Siit järel-
dub esiteks teiste analüüsimeetodite tõrjumise võimatus ja teiseks avatuse nõue. Ühes ettekandes 2003. aastal lausus Ger-
not Gruber selle kohta järgmist:

*Tähtsam kui „avatud kontseptsioonid“ näib siin olevat avatus selle suhtes, millist mõju avaldab kunst vastuvõtjale. Et seda avatust saavutada, on paradoksaalsel kombel vaja mõningast naiivsust ning samal ajal ka püüdlust hoida distantsi oma veendumustega. Ainult sel kombel on võimalik leida uusi pöörakuid kommentaaride kommentaaride kommentaaride lõputuile järgnevustele.*¹⁰

Gruber nõuab siin teatud eneseülestust ning teaduslikku tolerantsi. Selle argumenti taga on tunda pluralistlikku tagapõhja, kuigi seda mõtteavaldust võib mõista ka kui nõuet reduktsionistlikus mõttes (nimelt kui subjektiivse dispositsiooni reduktsiooni nõuet võimalikult koormamatu teosevaatluse kasuks). Tema soovist „uute pöörakute“ järele loen ma aga välja, et vähemalt tema arvates pole pelgas pluralismis võimalik näha tõeliselt rahuldavat eesmärki. Seda enam konstruktivistlikult meelestatud inimese arvates, rääkimata sellest, kelle mõtlemisele mängib olulist rolli tõemõiste (käesoleval juhul pole oluline, kui problemaatiline see mõiste teatavasti tänapäeval on, olgu siinkohal üksnes viidatud ümberlükkamatule tõsiasjale, et eksisteerib inimesi, seahulgas ka eriala autoriteete, kelle jaoks on sellel oluline tähtsus). Järgnevalt võiks asuda „kommentaaride kommentaaride kommentaaride lõputute järgnevuste“ korramise katsel (vt ka IV ptk). „Sobivuse astmete“ eristamine võiks olla siinkohal kasulik, siiski tuleks teadvustada, et just nimelt see eritlemine toimub pigem hinnangute ja vähem teaduslike faktide põhjal (vt sobivuse küsimuse kohta III ptk, 1 ja 2).

Eelkõige vastandub pluralism oma tõelises tähenduses igasugusele radikaalsele konstruktivismile, nõuab või-

maluste paljususe samaväärset tunnustamist ning püüab selle hulgaga toime tulla. Radikaalne pluralism ei eita küll „ideaalse analüüsi“ ja „kunstiteose tõe“ metatasandi olemasolu, küll aga avaldust, et midagi niisugust oleks kunagi saavutatav. „Ideaalne analüüs“ koosnevad kõigi mõeldavate ja mõeldamatute analüüsides koguhulgast ja ainult see saaks viia „kunstiteose tõeni“. Kuna niisugune „ideaalne analüüs“ eksisteerib ainult idee tasandil, millele võib üksnes püüda läheneda, jääb ka seesugune „tõde“ alati kättesaamatuks. Seega on järjekindlal pluralismil tugev dekonstruktiivlik hoiak. Sest mainitud eesmärgi saavutamise võimalikkuse eitamisega lammutab ta ühest küljest kõik tema meelest illusionistlikud teooriad, mis lähtuvad sellistest eeldustest („ideaalne analüüs“, tõetsing). Teiste sõnadega, radikaalne pluralism kaotaks oma eksistentsi õigustuse, kui „kunstiteose tõde“ oleks tõepoolest leitav ühe(ainsa) analüüsimeetodi abil. Teisest küljest viib see eitamine subjektiivsete dispositsioonide demonteerimisele eespool toodud Gernot Gruberi tsitaadi teise tõlgenduse mõttes. See, mis järelikult üle jääb, on kunstiteos oma lahendamatu mõistatusliku iseloomuga, lõplik paljususe analüütikuid faustlikus mõttes („Da steh ich nun, ich armer Tor! Und bin so klug als wie zuvor“ — „Nüüd seisan seal, ma vaene narr! Ning olen sama tark kui enne“) ja analüüsivõimaluste lõpmatu paljususe, millest mitte ükski ei saa iialgi viia eesmärgile (tõetsingu mõttes). See on tõelise pluralismi algus. Aga see on ka samas tema lõpp, sest nende kolme eeldusega kaasneb vältimatu pealetükkivusega mõttekuse küsimus, mille käigus pluralism muteerub ideaalist mõeldavalt halvimaks juhtumiks ja analüüs nõuab uuendatud suunamist (vt ka II ptk).

2. „Ideaalne analüüs“

„Idealse analüüsi“ otsinguil on oluline, kas on tegemist ühe või mitme analüüsiga. Niikaua kui analüüs püüdleb kunstiteose irratsionaalse mõistatuslikkuse „dekodeerimise“ poole, peaks pluralistlikus mõttes väitma, et singulaarne eesmärgile viiv „ideaalne analüüs“ pole võimalik. Küll aga oleks see mõeldav, kui analüüsi eesmärk (nagu näiteks analüüs kui vormianalüüsi, harmoonia, polüfoonia vm õppevahend) ning samuti ka analüüsija lähtepunkt (näiteks analüüs muusikateooria õpetaja, muusikajaloolase, dirigendi vaatepunktist) oleksid konkreetset defineeritud. Analüüsija lähtepunkt ning analüüsi eesmärk kuuluvad tihedalt kokku. Üldiselt on konkreetne eesmärk konkreetsete vahenditega potentsiaalselt täiesti (st sama hästi kui alati) saavutatav. Abstraktne (ideeline, aoloogiline) eesmärk on konkreetsete vahenditega aga alati saavutamatu, sest eduka, eesmärgile viiva analüüsi puhul peaksid lähteasendid, eesmärgipüstitus ning meetod asuma samal tasandil (piiravad elemendid on siinjuures lähtepunkt ning eriti meetod). Nii eksisteerivad korrektselt defineeritud eesmärgi ning lähtepunkti puhul täiesti (singulaarsed) „ideaalsed analüüsid“, need on siis kõik, mis võimalikult otstarbekalt ja mõistetavalt eesmärgile (või paljude võimaluste puhul — parima lahenduseni) viivad. Sealjuures on aga konkreetse eesmärgi ning lähtepunkti korrektse defineerimise probleem sageli raskem kui ideaalse analüüsi mooduse leidmine ning teostamine. Sageli viiks selline analüüs ka ebaoluliste või olemuslikult väheütlevate tulemusteni, kuna eespool toodud ühise tasandi saavutamiseks tuleks sageli ette võtta liiga suuri kitsendusi.

Küsimuses, kuidas tekitada „ideaalne analüüs“ kõikide analüüsides kogumina, tõdeme, et eesmärgi ja lähte-

punkti (eespool mainitud tähenduses) korrektse definitsiooni puhul kujutab see endast kõige vähem otstarbekat teed. See oleks umbes nii, nagu sooviksime ühendada paberil kahte punkti ning joonistaksime välja kõik võimalikud ühendused (st paber oleks täielikult täis kritseldatud, selle asemel et ühendada kaks punkti sirgega).

Analüüsi eesmärgiks seatud töötestamine või teose mõistatuslikkuse lahtimõtestamine on teatud vastuolus pluralismiga (vt I ptk, 1), sest see postuleerib paratamatult tööotsingu võimatust „ideaalse analüüsi“ kui meetodi kaudu. Ka viitab pluralismi pelk olemasolu sellele, et analüüsi lähtepunkti, eesmärgipüstituse ja meetodi ühine tasand on üldjuhul praktikas kas ülimalt ebaotstarbekas (siin tuleb siiski teha teatud mõõndus, sest instrumentaliseeritud analüüs, näiteks õppeotstarbel, on oma olemasolu õigustanud) või puudub täiesti. Nii võib oletada, et analüüsi eesmärgipüstitus on üldiselt tööpoolest ülimalt abstraktne (abstraktne lähtepunkt nagu ka abstraktne meetod on välistatud, kuna analüüsi teostavad enamasti empiirilise mõtlemisega, koolitatud ning empiiriliste vahenditega varustatud spetsialistid, kelle töö motivatsiooni sellele vaatamata väga harva uuritakse ning mis jääb seetõttu abstraktseks) ja loob seega eelduse pluralismi tekkeks, sest muidu oleks ta ülimalt ebaotstarbekas (vt eespool) ning kellelgi poleks põhjust selle peale tulla. Avalik ning topeltvastuolu seisneb nüüd selles, et abstraktne eesmärgipüstitus (nagu näiteks kunstiteose „tõde“ või „mõistatuslikkus“) on küll pluralismi eeldus, pole aga sellega teisalt mitte kuidagi ühendatav, kuna ta sisaldab selle eesmärgi saavutamise võimatuse tunnetust (vrd I ptk, 1). Teisest küljest aga püüdleb ta siiski selle eesmärgi poole. Seega seisame vajaduse ees esitada uuesti küsimus analüüsi mõtte ja eesmärgi kohta.

3. Pluralism kui maksimaalne lähenemine „kunstiteose tõele“

„Tõe“ otsing „ideaalse analüüsi“ kaudu takerdub kolme asja taha: „tõe“, (üheainsa) „ideaalse analüüsi“ ning nende mõlemaga seotud „mõistmise“ küsimuse taha. Esiteks puudub definitsioon töö kohta¹¹ (lahtiseks jäägu, kui võrd seostub teatud intersubjektiivne tunnetuskonsensus muusika kuulamisel „tõega“), teiseks on „tõe“ ilmselt — teaduslikust lähtepunktist — küsitava (st tõestamatu) olemasolu tuvastamine loomulikult samuti kahtluse all. Nii ei saa tegelikult kunagi ühegi teadusharu ülesandeks olla töö „leidmine“ — äärmisel juhul ehk ainult selle otsimine. Üldiselt saab eespool toodud postulaadi „tasandite samasus“ (vt I ptk, 2) põhjal öelda: töönaosus „tõe“ „jälile“ jõuda kahaneb pöördvõrdeliselt selle idealiseerimise astmega. Kui töö all mõistetakse kõrgeimat võimalikku ideaali, siis võib oletada, et empiirilisel teel töeni jõudmise võimaluse töönaosus on kaduvväike, st praktiliselt võimatu. Teisest küljest aga võimaldaks tema olemasolu korral üksnes tööde kui kõrgeim ideaal tema eksistentsi eitamist (sest vastasel juhul oleks ta tuvastatav ja võiks oletada, usaldades inimkonda, et ta on juba üles leitud ning iga inimene peaks olema piisavalt tark, et olla veendunud tema olemasolus). See ei tähenda mingil juhul, et tööde „peaks olemas olema“, vaid ainult, et on suhteliselt töönaoline, et ei saa olemas olla „poolikut“ (st „mitte-ideaalset“) tööde, kusjuures tema tegeliku eksistentsi küsimus jääb endiselt selgitamata. „Ideaalse analüüsi“ küsimuse puhul kehtib niisamuti: mida konkreetsem on analüüsija eesmärk ja lähtepunkt, seda töönaolisem on singulaarse „ideaalse analüüsi“ olemasolu võimalikkus. Mida abstraktsem on eesmärk, seda saavutamatumaks muutub eesmärk ühe konkreetse analüüsi toel.

Samas aga kasvab suurema hulga erinevate analüüside abil („ideaalne analüüs kui tee“, vt tagapool) tõenäosus ligineda eemärgile lähimal asuvate saavutatavate punktideni. Siin peitub pluralismi peamine legitimatsioon.

Kolmas punkt on kunsti „mõistmise“ küsimus. Ma analüüsin teost ning ma saan sellest aru! Kui „arusaamise“ mõiste on puhtalt ratsionalistlik ja ühtlasi analüüsi selge eesmärk, on meetodite pluralismil tõesti mõtet. Sellisel juhul kujutab ta endast optimaalset meetodit, sest mitmekülgse muusikateosele lähenemise kaudu oleks kaetud niisama palju erinevaid mõistmise tahke. Sisaldaks „arusaamine“ siiski ka üksnes osaliselt ootust suuta midagi abstraktset mingil moel „lahti mõtestada“ (vrd siin jällegi eeltoodud situatsiooni „Faustis“), siis suhtuks seda laadi „mõistmine“ konkreetse analüütilisse meetodisse samamoodi kui „tõde“. Nii on näha, et arusaamise mõiste on seotud ühelt poolt tihedalt meetodi küsimusega, tõemõiste aga eesmärgipüstitusega.

Küsimus, kas pluralismist võiks teose irratsionaalse tõeväärtuse otsinguil tõepoolest kasu olla, jääb lahtiseks. Tules tagasi eeltoodud võrdluse juurde paberi ja punktidega (vt I ptk, 2), pakuksin järgmise võrdluspildi. Üks punkt asub paberil, teine hõljub kusagil lehe kohal või selle all. Loomulikult võime paberi täis joonistada, end sealjuures lohutada, et oleme ju ikkagi midagi teinud ning kindlasti ka ühes tundmatu (?) kohas sihtpunktile lähemale nihkunud. Kandes nüüd selle üle käsitletavale teemale, oleme muusikaanalüüsi tulemuslikkuse osas silmitsi ehmatava tõdemusega, et pluralism ei saa iialgi juhtida eesmärgile (kuna see asub ühes teises dimensioonis) ja kujutab seega endast puhast tegutsemisteraapiat, niikaua kui ta ei oma (lisaks ka) mingit muud eesmärki.

Võiks aga ka postuleerida, et kunsti-

teose „tõeväärtuse“ lähedust määratleb inimene intuitsiivselt (võib-olla on see võrreldav laste „külma“ ja „sooja“ määratlusega otsingumängudes). Tõeline eesmärk jääb küll edaspidigi saavutamatuks, siiski saab aga võimaluste paljususe abil eesmärki sisse piirates ligineda sellele lähima võimaliku distantisini (vastavalt imaginaarsele „jaa“ otsingule hulga „ei‘de“ kaudu) ning eristada üksteisest erinevate lähenemismooduste astet. See eristus võiks vastata ehk analüüsi „sobivuse“ küsimusele (vt tsitaati sissejuhatuses). Pluralismis ei oleks seega „ideaalne analüüs“ mitte meetod, vaid tee.

4. Pluralism — ja mis nüüd?

Eelnenud tekstist selgus, et pluralism on lihtne konstruktsioon teoorias, seevastu aga äärmiselt kompleksne praktikas, tänu muutuvaile raamtingimustele, nagu lähtesituatsioon, eesmärgipüstitus, tõe- ja arusaamise mõiste. Nagu näidatud, juhib pluralismiga tegelemine erinevaid radu pidi vähemalt muusikaanalüütilise mõtte tagamaade uurimiseni (see küsimus tuleb lähemalt vaatluse alla II peatükis). Üldiselt aga on pluralism pigem tõdemus ning tagajärg kui lahendusmudel: ta ei vasta ühelegi küsimusele, vastupidi, ta esitab neid — ja nimelt senitundmatu ägedusega. Nii ei paku ta küll mingit lahendust, on aga siiski oluline teenäitaja, orienteerumishend, vastavalt inimese dispositioonile. Ta ärgitab dekonstrueerima seni kõigutamatut ning esitama uuesti põhiküsimusi. Seega on tõdemus, et üksik analüüs ei saa viia tõeni, küll oluline, ei anna aga absoluutsest vaatepunktist lähtudes teose kohta ei kvalitatiivselt ega kvantitatiivselt rohkem teavet, kui selle kohta erinevate frontide taga juba vaikimisi peidus, vaid kannab lihtsalt ideaali singulaarselt üle pluraalsele. Sellest tulenev raskus analüüsija jaoks

võrdväärsete liikmete paljususega midagi mõistlikku peale hakata — kuna juba ka pelgalt vähese, lõpliku, struktureerimata paljususe teadlik haaramine kujutab endast lahendamatu probleemi — juhib ta küsimuse esitamiseni selle kohta, mis teda selle situatsioonini viis, nagu ka lahenduste otsinguni. Nii sünnivad erinevad mudelid, nagu analüüsi mõttele uue suuna leidmine või katsed struktureerida pluralismi erinevate meetodite abil (nagu näiteks diskurss, isiklik arvamus jne). Need iseenesest juba pluralismi seljataha jätvad erinevad võimalused tulevad arutluse alla edaspidi.

(Järgneb)

Helilooja, muusikateadlase ja dirigendi DOMINIK SEDIVY (s. 1978) käesolev artikkel on avaldatud tema koduleheküljel: <http://www.geocities.com/Paris/Cinema/7029/myhlp/>

Saksa keelest tõlkinud
SAALE KAREDA

Kommentaariid:

¹ „Analüütiliste meetodite pluralism“. Scholz, Gottfried (väljaandja): Pluralismus analytischer Methoden. Publikationen des Instituts für Musikanalyse Wien, 3. kd, Frankfurt: Peter Lang 1996. Publikatsioon sisaldab 1994. aastal Viini Muusikaülikooli muusikaanalüüsi instituudis aset leidnud samanimelise sümposiooni referaate ja diskussioone.

² Clemens Kühni lõppsõnast: Scholz, *op cit*, lk 193.

³ Pluralism eeldab seega loomulikult paljude vähem või rohkem võrdväärsete meetodite olemasolu.

⁴ Selle kohta ütleb ka Clemens Kühn: „Kas ei ole mitte analüüsi tulemuseks see, mida ta teosele omistab? Kas ei provotseeri mitte meetod tulemust, kuna igaüks huvitub erinevast? [- -] Ülepea, kas eksisteerib ainult üks meetod — või on neid kolm, neli või lõputult palju?[- -] On olemas erinevad

meetodid. Aga iga meetod on ülimalt ainult katse. Meetod on, paradoksaalselt väljendudes, valmis analüüsi resultaat, mitte selle eeldus.“ Scholz, lk 194—195.

⁵ Scholz, lk 11.

⁶ Scholz, lk 188.

⁷ Scholz, lk 197.

⁸ Scholz, lk 194.

⁹ Vrd siinjuures Clemens Kühni märkust: „Sümposioon „pluralismi“ teemal oleks veel kahekümne aasta eest (st 1974, autori märkus) olnud mõeldamatu — kellelegi ei oleks niisugune teema pähegi tulnud.“ Scholz, lk 193. Mainitud tõdemus on tekkinud niisiis uuemal ajal.

¹⁰ Gruber, Gernot. Zur Geschichte der musikalischen Analyse und ihrer hermeneutischen Konzepte. Ettekanne kongressil „Musik und Verstehen“, Köln, 2003.

¹¹ Ehkki käesolevas kirjutises tarvatakse mõistet „tõde“, jäägu ta defineerimata; olgu viidatud üksnes kahele aspektile, milles on laiemalt kõige enam võimalik leida konsensus, nimelt esiteks, millegi (olemasolu) ideaal ning teiseks, et see ideaal asub mitte-ratsionaalses, abstraktses valdkonnas. Usk seda laadi „tõe“ tegelikku olemasollu jäägu iga inimese eraasjaks ning ei oma seega siinkohal tähtsust. Niisamuti pole selle olemasolu käesoleva kirjutise seisukohalt oluline, ehkki tuleb möönda, et „tõe“ otsing kunstiteoses saab eksisteerida igal juhul — kuna „tõde“ pole niikuinii võimalik tuvastada analüütiliste meetoditega, ei mängi see mingit rolli, kas ta tõepoolest eksisteerib või ei. Et leidub siiski seda tõsiselt otsivaid inimesi, saab sama vähe eitada, kui sellega seonduva otsingu eksisteerimist, olgu see nüüd illusioon või mitte.