

Roman Ingarden: Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości [Hudební dílo a problém jeho identity], Paris 1928 – Lwów 1933 – Kraków 1957; in: Studia z estetyki, Tom drugi, Warszawa 1958, s. 161–295

Úvod

Jako východisko úvah o hudebním díle mohou posloužit předvědecké názory, s nimiž se v souvislosti s hudbou setkáváme v každodenním životě. Tyto názory samozřejmě nepovažuji za pravdivé a podrobuji je naopak kritice. Tyto názory nicméně vymezují okruh [mého] dalšího bádání. [...]

Názory, na něž hodlám [v následujících úvahách] navázat, jsou tyto:

– Hudebník tvoří své dílo v procesu tvůrčí práce, která trvá po určitou omezenou dobu. Během této doby vzniká hudební dílo – něco, co předtím neexistovalo, ale co od chvíle svého vzniku nějakým způsobem existuje, a to víceméně nezávisle na tom, jestli je někdo právě hraje, jestli mu někdo naslouchá či se jím zabývá jakýmkoliv jiným způsobem. Hudební dílo není součástí psychického života, a zejména není součástí vědomých prožitků svého tvůrce: existuje přece i tehdy, když jeho autor již nežije. Není ani součástí vědomých prožitků posluchačů v průběhu provedení díla – jež po provedení díla pominou, avšak samotné hudební dílo nadále existuje.

– Hudební dílo je dále odlišné od jeho jednotlivých provedení různými interprety. [...] Hudební dílo je rovněž zcela odlišné od „not“ resp. „partitury“. Je převážně nebo dokonce výlučně útvarem zvukovým, zatímco noty či partitura jsou pouhým souborem grafických znaků.

Tyto názory se mohou jevit jako zcela jasné a triviální, avšak přesto je třeba o nich kriticky uvažovat.

– Vezměme jako příklad všeobecně známé hudební dílo, například Chopinovu klavírní Sonátu h moll. Jak se zde jeví [naš] problém? Ve smyslu výše uvedených tvrzení by měla být něčím odlišným jak od prožitků jejího autora (Chopina), tak také od prožitků všech posluchačů, kteří ji až dosud slyšeli. Zároveň platí, že není ničím materiálním (fyzickým). Avšak jak může existovat něco, co není ani psychické (vědomé), ani fyzické – a to dokonce i tehdy, když se jím nikdo vědomě nezabývá?

– Anebo jiný problém: Má se za to, že pokaždé, když slyšíme tuto v nějakém provedení, slyšíme t u t é ž sonátu, přestože se každé nové provedení může v závislosti na interpretovi a na okolnostech více či méně lišit od provedení předchozích. Jak je možné, že v r ů z n ý c h provedeních slyšíme t o t é ž , že vnímáme daný výtvar jako tentýž – možno říci v originálu, v jeho skutečné podstatě?

Pokud se opakovaně díváme například na nějaký strom, zdá se nám to být jasné: [Naše] jednotlivé pohledy na tento strom se od sebe patrně navzájem liší [...], ale asi se shodneme na tom, že se jedná o jeden a tentýž strom, existující sám pro sebe v čase a prostoru, bez ohledu na naše momentální psychické prožitky a bez ohledu na to, zda se na něj v dané chvíli dívá ještě někdo jiný. A i když se na něj zrovna nikdo nedívá a nikdo o něm neví, neohrožuje to nijak jeho existenci ani jeho vlastnosti [...]

Avšak jak je to s hudebním dílem, jež není ani fyzickým útvarem, ale ani psychickým prožitkem [...] Může [podobně jako strom] „čekat“ na naše pohledy a ukázat se nám v nich jako jedno a to samé? Kde na nás „čeká“ taková Sonáta h moll? V prostoru reálného světa určitě neexistují žádná hudební díla, zvláště když je zrovna nikdo nehraje a nikdo je neposlouchá. Ani jednotlivá provedení naší sonáty nejsou něčím „předmětným“ v protikladu k naslouchání, jež je vědomou činností některých lidí. Co tedy umožňuje existenci dané sonáty a co utvrzuje její identitu? Co znamená, že bez ohledu na různá interpretační pojetí – snad s výjimkou těch opravdu hodně špatných – slyšíme pokaždé jednu a tu samou sonátu? [...]

Někteří filozofové počítají s existencí ideálních objektů, tj. takových, jež jsou neměnné a nadčasové, jež nikdy nevznikly a také nikdy nepřestanou existovat. Mají k nim mj. patřit výsledky matematických zkoumání. Mohou být snad Chopinova Sonáta h moll a jiná hudební díla také takovými „ideálními objekty“? [...] Hudební historikové se snaží podat pokud možno přesný obraz doby, v níž Chopin žil a tvořil. Říkají také, že Chopin „po sobě zanechal“ ta a ta díla, mimo jiné i zmíněnou sonátu. Považují víceméně za pravdivé, že Sonáta h moll existuje od doby svého vzniku a že na tom nic nemění ani skladatelova smrt. Avšak jak dlouho bude ještě tato sonáta existovat – zdali věčně, anebo jenom ještě několik málo let – na tuto otázku neumí nikdo odpovědět. [...] Ale skutečnost, že vznikla v určité konkrétní době, stačí k tomu, aby nebyla považována za ideální objekt, pokud vůbec připouštíme existenci takovýchto objektů. [...]

A není snad pouze iluzí, když se nám zdá, že máme opakovaně co do činění s tím samým dílem, s tou samou Chopinovou sonátou? A není snad pouze iluzí, když při poslechu nějakého konkrétního provedení nemáme dojem, že by zmíněná sonáta vznikla právě ve chvíli provedení a se zazněním posledního akordu přestala existovat? Anebo to snad není iluze, ale pouze určitý falešný teoretický pohled, jemuž podléháme pod vlivem historických sugescí? Víme přece, že Chopin příslušnou sonátu „napsal“, že byla vydána tiskem atd., a toto vědění v nás vzbuzuje (možná nesprávný) dojem, že tato sonáta „existuje“? Anebo snad ve skutečnosti neexistuje žádná Chopinova sonáta ani žádné jiné hudební dílo, ale existují pouze jejich jednotlivá provedení?

A platí snad, jak se obvykle domníváme, že všichni posluchači téhož koncertu slyší toto ž provedení zmíněné sonáty? Když po skončeném koncertě mluvíme s jinými posluchači o tom, co jsme právě společně vyslechli, nejednou zjistíme, že existují značné rozdíly v tom, co vlastně každý z těchto jednotlivých posluchačů slyšel. [...]

Můžeme se tedy shodnout na tom, že existují pouze jednotlivé „subjektivní podoby“ provedení dané sonáty, jež se u každého posluchače více či méně liší, a že zároveň existují jak ono konkrétní provedení, tak také Sonáta h moll jako taková – přičemž toto poslední není ani tak skutečnost, jako spíše jenom jakási konvenční a z praktického hlediska možná výhodná jazyková fikce?

Subjektivní jevy jsou naopak něčím psychickým, a uznání jejich existence již nyní zpravidla nedělá problémy ani materialistům, kteří pouze odmítají jejich nezávislost na fyzických procesech. Ovšem jak to s těmito jevy v posledku je, nás na tomto místě nemusí zajímat, neboť nám jde pouze o to, k jakému druhu předmětů [objektů] máme přiřadit ona „hudební díla“. O hudebním díle lze říci nejspíše jenom to, že se neopírá o jasně vymezené psychické fakty. A není toto snad nejjednodušší a nepřesvědčivější řešení daného problému? [...]

Pokud by však bylo toto řešení správné, pak by především nemělo smysl odlišovat jednotlivá provedení díla od díla samotného, a podobně by nehrálo roli ani odlišení konkrétního provedení od množství subjektivních dojmů jednotlivých posluchačů daného koncertu. Nebyl by tedy důvod hovořit o identitě hudebního díla (oné j e d i n é a neopakovatelné Sonáty h moll) ani důvod, abychom se tázali na podmínky uchování této identity. Samo o sobě by nám to zdá se nemuselo vadit: zbavili bychom se totiž jednoho teoretického problému.

Horší by ovšem bylo, že bychom se museli zároveň vzdát řady soudů, které většinou – a to již v rámci vědy o hudbě [hudební nauky] – považujeme za pravdivé. Například to, že Sonáta h moll se skládá z tolika a tolika vět, napsaných v takových a takových tóninách, že se například v její první větě objevují takové a takové motivy, jež jsou harmonicky zpracovávány a v průběhu díla proměňovány určitým neopakovatelným způsobem, atd. Všechny tyto soudy by byly nepravdivé, protože by se týkaly něčeho, co neexistuje.

Stejně tak by bylo mylné například tvrzení, že provedení Sonáty h moll v podání pianisty Śliwińskiego na určitém koncertě bylo lepší než provedení pianisty Drzewieckiego na jiném koncertě, že jedno z nich bylo věrnější, a druhé se naopak v mnoha ohledech vzdálilo originálu atp. Byly by to nejenom nesprávné, ale dokonce úplně hloupé soudy. Nebylo by totiž možné mluvit o tom, že jedno z provedení vystihlo Sonátu h moll věrněji než jiné provedení, pokud by tato sonáta neexistovala jako taková a nebyla by tedy ani možnost porovnat jednotlivá provedení s jakýmsi „ideálním tvarem“.

Problematický by byl i pojem „provedení“ – co by mělo být „prováděno“ pokud by neexistovalo „dílo“ jako takové? [...]

Zjišťujeme tedy: Hudební díla, jež se nám zdají být v našem každodenním životě čímsi dobře a všestranně známým, s nimiž se téměř každodenně setkáváme jako s dobrými přáteli, jež pro nás představují téměř přirozenou součást našeho kulturního světa – se s ohledem na výše nastíněné problémy stávají čímsi záhadným, jehož jistota a existence jsou nyní pro nás zcela nejasné. [...]

[Další výklad přináší pokus o vyjasnění této problematiky]