

_____ Muzyka - dzieło, intencja, wydarzenie?

Ross P. Cameron

Nie ma obiektów, które byłyby utworami muzycznymi¹

Wydaje się, że dzieła muzyczne nie są przedmiotami materialnymi i że są tworzone przez kompozytorów – ale abstraktów nie sposób stworzyć. W tym artykule przedstawiam teorię ontologiczną, która pozwala zachować intuicję kreacjonistyczną bez opowiadania się za ontologią wytwarzalnych abstraktów i bez utożsamiania dzieł muzycznych z przedmiotami materialnymi. Twierdzą, że choć fundamentalna ontologia nie zawiera dzieł muzycznych, to twierdzenia egzystencjalne o nich pozostają prawdziwe. Opieram się na metaontologicznym poglądzie, że zdanie „*a istnieje*” nie zobowiązuje do uznania istnienia bytu, który byłby *a*. Pogląd ten ilustruję na przykładzie problemu posągu i gliny. Twierdzą, że moja ontologia muzyki przewyższa konkurencyjne teorie swoją oszczędnością.

I

Rozważmy trzy tezy:

1. Utwory muzyczne są tworzone.
2. Utwory muzyczne są przedmiotami abstrakcyjnymi.
3. Nie można stworzyć przedmiotów abstrakcyjnych.

Choć każdej z nich towarzyszy silna intuicja, to razem prowadzą do sprzeczności. Levinson uważa tezę (1) za zasadniczą w dowolnej analizie dzieł muzycznych. Powiada:

[Postulat kreatywności] jest najmocniej ze wszystkich zakorzenionym przekonaniem dotyczącym sztuki. Nie istnieje, prawdopodobnie, idea bardziej zasadnicza niż ta, że sztuka to sfera, w której tworzy się nowe rzeczy – nowe dzieła sztuki... Mniemanie, że artyści *wnoszą coś nowego* do tego świata... jest ideą wartą uratowania za wszelką cenę².

Choć możliwe, że Levinson wyolbrzymia te przesłanki³, to istotnie niełatwo odrzucić postulat kreatywności – myślimy, że kompozytorzy tworzą coś

¹ Pierwodruk: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 48 (3)/2008, ss. 295-314.

² J. Levinson, „What a Musical Work Is”, w: *Journal of Philosophy*, nr 1, 1980, ss. 5-28.

³ Por. ss. 112-119 w: P. Kivy, „Platonism in Music: A Kind of Defense”, w: *Grazer philosophische Studien*, Vol. 19, 1983, ss. 109-129.

nowego, a nie, że jedynie zwracają naszą uwagę na to, co istniało od zawsze. Twierdzenie, że *Dziwięta symfonia Beethovena* istniała przed Beethovenem brzmi absurdalnie.

O tezie (2) wystarczy powiedzieć, że – przyjmując dominujący pogląd o zupełności podziału przedmiotów na abstrakcyjne i materialne – jeśli utwory muzyczne nie są abstraktami, to muszą być materialne. Jakimi materialnymi obiektami mogłyby być? Czy mogą to być partytury? Nie. Partytura to kawałek papieru i atrament; partytur nie słyszymy, a ich istnienie jest przypadkowe wobec istnienia dzieł. (Czytelnik może podnosić obiekcje co do utożsamiania partytury z arkuszem papieru, na którym jest zapisana. W takim wypadku byłaby abstrakcyjnym typem, a jego egzemplarzem byłby zapisany papier. Jednak utożsamianie dzieł z abstrakcyjnym typem-partyturą nie rozwiązuje problemu.) Czy utwór może być zamysłem kompozytora na temat tego, jak powinien być wykonywany? Nie. Myśli nie sposób usłyszeć, choć utwory – (czasami) tak. Czy utwór może być wykonaniem albo sumą wszystkich swoich wykonania? Nie. Mówi się, że dzieło muzyczne zostało wykonane więcej niż raz; wykonania są wykonaniami *dzieła*, a nie nim samym⁴. Wymienione przedmioty to najlepsze propozycje na materialne dzieła, a więc nieodpowiedniość tych utożsamień to argument przeciw reifikacji dzieł muzycznych. Zatem, jeśli istnieją dzieła muzyczne i jeśli nie są przedmiotami materialnymi, to odnajdziemy je wśród abstraktów.

Tezę (3) uzasadnia intuicja mówiąca, że akt tworzenia jest związkiem przyczynowym, a więc jedynie rzeczy, które mogą stać w związkach przyczynowych mogą być tworzone. Rzeczy abstrakcyjne nie znajdują się w takich związkach – nie mogą ani wywierać skutków, ani nie można na nie wywierać wpływu. Zatem nie sposób stworzyć abstrakcyjnych rzeczy.

Tezę (3) można próbować podważyć. Caplan i Matheson pokazują, jak zobowiązania ontologiczne płynące z innych teorii mogą wpłynąć na pogląd o tworzeniu abstraktów⁵. Można, na przykład, twierdzić, że ilekroć tworzymy pojedynczy przedmiot materialny, tworzymy również singleton zawierający ten przedmiot. Można również uznać, że ilekroć sprawiamy, że po raz pierwszy zachodzi stan rzeczy *F*, stwarzamy tym samym cechę *F*. To jednak kontrowersyjne pomysły. Jestem skłonny wziąć stronę Dodda⁶ i uznać, że przedmiotów abstrakcyjnych nie można stworzyć i – jako konsekwencję tego poglądu – że jeśli abstrakcyjny przedmiot *a* istnieje w dowolnej chwili, to *a* istnieje od zawsze.

W taki sposób formułujemy trzy intuicyjne, choć sprzeczne tezy. Jedną należy odrzucić. Literatura przedmiotu podpowiada odrzucenie (1) lub (3) – teza (2) jest niemal⁷ powszechnie przyjęta. Tak dochodzimy do skrajnych stanowisk:

⁴ Ograniczam się, jak już się w tej dyskusji przyjęło, do analizowania dzieł zachodniej muzyki klasycznej. Nie powinno się zakładać, że poglądy, których bronię w tym artykule, dają się rozszerzyć na inne dzieła muzyczne, a tym bardziej nie na dzieła sztuki w ogóle.

⁵ B. Caplan, C. Matheson, „Can a Musical Work be Created?”, w: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 44(2), 2004, ss. 113-134.

⁶ Por. ss. 431-432 w: J. Dodd, „Musical Works as Eternal Types”, w: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 40, 2000, ss. 424-440; oraz s. 397 w: tegoż, „Defending Musical Platonism”, w: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 42, 2002, ss. 380-402.

⁷ Są teorie, które utożsamiają dzieła muzyczne z przedmiotami materialnymi. Por. m.in. B. Caplan, C. Matheson, „Defending Musical Perdurantism”, w: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 46, 2006, ss. 59-69.

stanowiska Dodda, przekonanego o eternalizmie abstraktów i odrzucającego komponowalne dzieła i do stanowiska Levinsona⁸ zachowującego postulat kreatywności poprzez przyjęcie ontologii, w której można wytwarzać abstrakty i w której z niektórymi z nich utożsamia się dzieła muzyczne.

Sam chcę zaproponować inne rozwiązanie. Twierdzą, że poprawnie rozumiane tezy (1)-(3) nie są sprzeczne. Sądzę, że zaangażowanych w tę debatę filozofów skłoniono do przyjęcia nieprawdziwych przesłanek co do tego, jakie zdania należy głosić w metafizyce – to częsty, ale zgubny błąd ontologów – w rezultacie czego nadmiernie komplikują swoje ontologie. Istnieje intuicyjny i prosty obraz krajobrazu ontologicznego, w którym każdą z tez (1)-(3) można prawdziwie wypowiedzieć.

II

Rozpocznijmy od spojrzenia na inną dziedzinę, w której filozofowie, opierając się na mylnej refleksji na temat języka, którym się posługują, są zwodzeni, a w efekcie zmuszeni do niepotrzebnego komplikowania swoich ontologii. Spójrzmy na przypadek posągu i gliny.

Załóżmy, że mamy bryłę gliny uformowaną w posąg. Czym jest ten posąg? Grudą gliny? Nie. Gruda istniała nim istniał posąg. Posąg został stworzony przez rzeźbiarza; a glina – nie. Jedno z możliwych rozwiązań⁹ podpowiada, że posąg stanowi część właściwą grudy gliny. Posąg jest fuzją wszystkich tych części czasowych grudy gliny, które mają kształt posągu. Posąg jest częścią właściwą grudy gliny, ponieważ części te są podzbiorem właściwym części czasowych grudy. Zgodnie z drugą możliwością¹⁰ – przemawiającą do tych, którzy nie przepadają za częściami czasowymi i preferują teorie endurantystyczne – posąg nie jest ani identyczny z grudą gliny, ani nie jest jej częścią, lecz jest przez grudę *konstituowany*.

Obie odpowiedzi mają słabe strony. Teoria perdurantystyczna postuluje świat zbudowany z tak niesłychanych rzeczy, jak obiekty, które zaczynają istnieć w dzisiejsze południe i przestają w kolejne, a zajmują tę samą przestrzeń, którą zajmuje Czytelnik w tym czasie. Z teorii konstituowania wynika, że dwa numerycznie nietożsame przedmioty mogą całkowicie zachodzić na siebie czasoprzestrzennie. Nie sposób w pełni uwierzyć żadnej z powyższych propozycji.

Niezadowolone z tych dwu możliwości zmusza do szukania prostszych odpowiedzi. Jedna z nich głosi twierdzenie, że 'jest posągiem' to jedynie predykat sortalny tak jak 'jest dzieckiem'. Zgodnie z tym poglądem, którego broni Michael Ayers¹¹, posąg jest tożsamy z grudą, lecz jedynie chwilowo i przygodnie, tak jak

Uważam te analizy za niesatisfakcjonujące. W tym artykule (z braku miejsca na bardziej rozbudowany argument) zakładam, że jeśli istnieją dzieła muzyczne, to są one przedmiotami abstrakcyjnymi.

⁸ Tamże.

⁹ Por. m.in. T. Sider, *Four-Dimensionalism: An Ontology of Persistence and Time*, Oxford University Press, 2011.

¹⁰ Por. m.in. J. J. Thomson, „The Statue and the Clay”, w: *Noûs*, Vol. 32(2), 1998, ss. 149-173.

¹¹ Por. M. Ayers, „Individuals Without Sortals”, w: *Canadian Journal of Philosophy*, Vol. 4(1), 1974, ss. 113-148.

człowiek może być dzieckiem przez jakiś czas, ale wraz z dorastaniem – przestaje nim być. Słabym punktem takiej analizy jest to, że wiele zdroworozsądkowych twierdzeń o bryle okazuje się fałszywe. Lepiej byłoby odnaleźć teorię spełniającą zdroworozsądkowe intuicje bez popadania w egzotyczne ontologie teorii perdurantystycznych lub teorii konstituowania.

Taką właśnie teorię pragnę zaproponować¹². Mniemam, że problem leży w założeniu, iż zdroworozsądkowe twierdzenia o posągu i bryle gliny zobowiązują ontologicznie do uznania istnienia takich rzeczy, jak bryła gliny i posąg. Wyrzeknijmy się takich zobowiązań. Wszystko, co istnieje to mieszanina (endurujących) prymitywnych cząstek¹³ zaaranżowanych na jeden sposób w pewnej chwili i – w wyniku intencjonalnych działań – na inny sposób w drugiej.

Zgodnie z tym poglądem nie ma niczego, co byłoby posągiem. W pewnym sensie zatem zaprzeczam istnieniu posągów. Może się zdawać (i przypuszczam, że jest to powód, dla którego można przeoczyć proste ontologie), że taki pogląd przeczy zdrowemu rozsądkowi, choć wcale tak nie jest. Powinniśmy założyć, że zdanie „istnieją posągi” jest prawdziwe i pytać, jaki musi być świat, aby to zdanie było prawdziwe. Czy świat musi zawierać pewien rodzaj przedmiotów – posągi – by sprawić, że zdanie „istnieją posągi” jest prawdziwe? Twierdzę, że nie¹⁴. Wystarczy, by istniały pewne przedmioty, które przez przynajmniej jakiś czas (i z powodu intencjonalnego działania) są ukształtowane na podobieństwo posągu.

Porównajmy mój pogląd z poglądem van Inwagena¹⁵. Zgadzam się z van Inwagenem co do tego, jak świat jest zbudowany. Wszystko, co istnieje to zaaranżowane w pewien sposób cząstki. Van Inwagen uznaje, że z tego poglądu wynika fałszywość zdań „istnieją posągi” i „istnieją bryły gliny” (choć domagają się one uznania, gdy cząstki układają się w sposób przypominający posąg lub bryłę gliny). Takie pogwałcenie zdrowego rozsądku byłoby kosztowne i nie sądzę, że powinniśmy się na nie zgadzać. Musimy jedynie zaprzeczyć

¹² Filozofem, którego poglądy na ten temat są mi najbliższe jest John Heil. Por. rozdz. 16 w: tegoż, *From an Ontological Point of View*, Oxford University Press 2003; oraz E. Barnes, R. Cameron, „A Critical Study of John Heil's *From an Ontological Point of View*”, w: *SWIF Philosophy of Mind Review*, 6(2), 2008, ss. 22-30.

¹³ Referuję swoją teorię z punktu widzenia nihilisty jedynie dla prostoty. Istnieje wiele alternatywnych punktów widzenia, które dają się pogodzić z moją teorią. Jeśli Czytelnik nie chce zobowiązywać się do uznania istnienia cząstek, może, na przykład, utrzymywać, że *istnieje* przedmiot złożony, tutaj: trwająca w czasie bryła gliny. W takim wypadku moja teoria wyjaśnia, że weryfikatorem zdania „posąg istnieje” jest wyrzeźbiona w pewien sposób bryła gliny. Jak podaję w głównej części tego artykułu, w takim wypadku obserwacja, że zdanie „istnieją posągi” było fałszywe, a teraz jest prawdziwe, nie zobowiązuje do poglądu, że powstał nowy przedmiot. Kształt bryły gliny nie weryfikował zdania „istnieją posągi”, ale teraz – na skutek rzeźbienia – kształt bryły gliny sprawia, że zdanie „istnieją posągi” jest prawdziwe. Jest tak nie dlatego, jak twierdzi Ayers, że bryła gliny jest przez pewien okres swojej egzystencji posągiem. Nie może tak być, ponieważ posąg nie istniał przed wyrzeźbieniem. Musimy zaprzeczyć istnieniu posągów, ale zaakceptować istnienie bryły gliny oraz przyjąć pogląd, że prawdziwość twierdzeń egzystencjalnych o posągach nie zobowiązuje do uznania istnienia posągów, a jedynie bryły gliny o pewnym kształcie (utworzonym przez intencjonalne akcje inteligentnych agentów). Swój wykład kontynuuję zgodnie z założeniem ontologii cząstek, niech jednak Czytelnik nie zakłada, że przedstawiana teoria zmusza do przyjęcia lub jest spójna jedynie ze wspomnianą ontologią.

¹⁴ Możliwość zachodzenia prawdziwości twierdzeń egzystencjalnych o X-ach bez zobowiązań ontologicznych do przedmiotów, które byłyby X-ami rozwijam w: „Truthmakers and Ontological Commitment”, w: *Philosophical Studies*, nr 1, 2008, ss. 1-18.

¹⁵ P. van Inwagen, *Material Beings*, Cornell University Press 1990.

prawdziwości tych twierdzeń, których prawdziwość zobowiązywałaby nas do uznania istnienia posągów i grud gliny. A im zaprzeczam. Te zdania są prawdziwe – dosłownie prawdziwe – ale ich prawdziwość zobowiązuje jedynie do uznania istnienia części zaaranżowanych w „taki-a-taki” sposób. Nalegać, że prawdziwość tych zdań zobowiązuje do zaakceptowania istnienia posągów i brył gliny, to jak konstruować ontologię z języka – to błąd, którego pragnę uniknąć.

Często podczas omawiania ontologii van Inwagena pojawia się pytanie: dlaczego nie dość rzec, że posągi to mieszaniny części zaaranżowane na kształt posągów? Odpowiedzią na to pytanie, naturalnie, jest obserwacja, że utożsamienie posągu z mieszaniną zaaranżowanych w pewien sposób części prowadziłaby do uznania konstytuowania za tożsamość – twierdzenia, że wielość rzeczy może być tożsama z jednym przedmiotem: tym, który konstytuują. Van Inwagen, jak i większość filozofów, odrzuca konstytuowanie jako tożsamość¹⁶. Można jednak sformułować odpowiedź, która nie wymaga sprowadzania relacji konstytuowania do tożsamości. Nie należy odpowiadać, że części uformowane w posąg są posągiem, ale że zdania o posągach są prawdziwe, gdy części są uformowane w posągi¹⁷.

Może się to wydawać absurdalne. Twierdzę, że zdanie „istnieją posągi” jest prawdziwe i zarazem zaprzeczam istnieniu posągów. Czy sobie zaprzeczam? Zachodzi tutaj pewna trudność, ale polega ona jedynie na trudności w sformułowaniu teorii. Formułuję twierdzenie o tym, w jaki sposób język łączy się ze światem – twierdzenie o tym, jaki musi być świat, aby wspomniane zdania były prawdziwe. Nie mam, niestety, innego narzędzia do przedstawienia tej teorii niż język, którego dotyczy. To oczywiste, że gdy metajęzyk jest taki sam jak język przedmiotowy, to aby zdanie „ p ” było prawdziwe, świat musi być taki, że p . Nie dajmy się jednak zwieść, że nie ma nic istotniejszego w relacji język-swiat niż to, że „ p ” jest prawdziwe, ponieważ p . Od tej chwili używajmy tłustego druku do opisywania zasadniczych cech świata. Gdy piszę tłustym drukiem, to nie będzie to zdanie po polsku, lecz zdanie w języku *ontologicznym* – języku, którego należy używać do opisu świata takiego, jakim jest w istocie¹⁸. A zatem, to oczywiste, że „ p ” jest prawdziwe wtedy i tylko wtedy gdy p . To, że „ p ” jest prawdziwe wtedy i tylko wtedy, gdy p trywialnie prawdziwe nie jest. Cytowane zdanie zapisane

¹⁶ P. van Inwagen, „Composition as Identity, Philosophical Perspectives”, w: *Logic and Language*, nr 8, 1994, ss. 207-220.

¹⁷ Musimy pamiętać, że nawet jeśli zdanie jest prawdziwe z powodu X -ów, to nie musi być prawdziwe tylko z powodu X -ów. Zdania mogą mieć wiele weryfikatorów. Choć zdanie „posąg istnieje” jest prawdziwe z powodu mieszaniny części (X -ów) zaaranżowanych w posąg, to to samo zdanie mogłoby być prawdziwe z powodu innej mieszaniny innych części zaaranżowanych w posąg. To wyjaśnia, dlaczego posąg mógłby być zbudowany z mniejszej ilości materii, pomimo że w zbiorze X -ów nie może zabraknąć żadnego X -a. Nie trzeba przy tym wskazywać przedmiotu, który jest posągiem i jest czymś ponad tylko X -ami, a wystarczy przyznać, że X -y to niejedyny weryfikator twierdzenia egzystencjalnego o posągu.

¹⁸ Mój zamysł jest pod pewnymi względami podobny do metody Ciana Dorra w „There are No Abstract Objects”, w: J. Hawthorne, T. Sider, D. Zimmerman, *Contemporary Debates in Metaphysics*, Blackwell Publishing, 2008. Por. również C. Dorr, „What We Disagree About When We Disagree About Ontology”, w: *Fictionalism in Metaphysics*, red. M. Kalderon, Oxford University Press, 2005, ss. 234-286. Rozróżnienie, które czynię pomiędzy twierdzeniami w języku naturalnym a twierdzeniami w języku ontologicznym, jest cokolwiek podobne do rozróżnienia Davida Chalmersa pomiędzy zwyczajnymi a ontologicznymi twierdzeniami egzystencjalnymi w „Ontological Anti-Realism”, w: *Metametaphysics: New Essays on the Foundations of Ontology*, red. D. Chalmers, D. Manley, R. Wasserman, Oxford University Press.

jest po polsku, natomiast to w tłustym druku jest zdaniem ontologicznym, a więc zasada opuszczenia cudzysłowia nie znajduje zastosowania.

Naturalnie, zdanie „istnieją posągi” jest prawdziwe, ilekroć tylko istnieją posągi. To oczywiste. Stąd jednak nie wynika *dlaczego* to zdanie jest prawdziwe. *Używanie* zdania w języku przedmiotowym, które jest tylko wspomniane, nie unaocznia tego, co *sprawia*, że to zdanie jest prawdziwe. Twierdzę, że zdanie „istnieją posągi” jest prawdziwe i że **nie istnieją posągi**. Nie popadam w sprzeczność, bo wygłaszam zdania w dwu różnych językach. „Istnieją posągi” jest prawdziwe, ponieważ **istnieją elementy zaaranżowane w posągi (w wyniku intencjonalnych działań)**. Taki pogląd nie przeczy zdrowemu rozsądkowi, ponieważ zdrowy rozsądek podpowiada jedynie, że istnieją posągi, a nie, że **istnieją posągi**. (W ogóle nie ma w języku ontologicznym twierdzeń egzystencjalnych, które wynikałyby z ogółu wierzeń zdroworozsądkowych. To nie znaczy, że nic nas nie ogranicza w wyborze prawdziwych twierdzeń języka ontologicznego – zasadnicza budowa świata winna zachować prawdziwość jak największej ilości zdroworozsądkowych twierdzeń języka naturalnego. A zatem, skoro prawdziwe zdania w języku ontologicznym opisują zasadniczą strukturę świata, to to co głosimy w języku ontologicznym jest ograniczone zdroworozsądkowym rozumieniem prawd.)

Następny przykład może okazać się bardziej pomocny. Rozważmy spór o szczególne pytanie o kompozycję (SCQ)¹⁹ van Inwagena: kiedy grupa dowolnych przedmiotów komponuje inny przedmiot?²⁰ Duża część tego sporu zasadza się na wątpliwości, czy powinniśmy utrzymywać prawdziwość twierdzeń egzystencjalnych o przedmiotach złożonych. Łatwo zauważyć, że jeśli jesteśmy zmuszeni do zaakceptowania prawdziwości twierdzeń egzystencjalnych o przedmiotach złożonych, to mereologiczny nihilizm – odpowiedź na SCQ, wedle której nic nigdy niczego nie komponuje – okazuje się fałszywy. Taki pogląd wyznaje van Inwagen, który przecząc istnieniu krzesel i stołów, pozostaje zaangażowany w problem ukazania, w jaki sposób twierdzenia egzystencjalne mogą być utrzymywane, nawet jeśli okazują się dosłownie fałszywe²¹. Uzquiano, na przykład, kwestionuje ontologię van Inwagena ujawniając problem parafrazy zdań o przedmiotach złożonych w zdania o wielości prymitywnych części²².

Ten spór jest niewiele więcej niż zasłoną dymną. Nihilizm mereologiczny nie powinien być rozumiany jako teza o tym, które zdania są prawdziwe. Nihilizm to twierdzenie, że świat w swojej fundamentalnej budowie zawiera jedynie przedmioty proste. To doktryna mówiąca, że **nie istnieją przedmioty złożone** i jako taka jest sprzeczna z twierdzeniem, że **istnieją przedmioty złożone**, ale nie z twierdzeniem, że istnieją przedmioty złożone. Pytanie, „które zdania języka przedmiotowego są prawdziwe, jeśli świat jest taki, jakim opisują go nihilisci?”, okazuje się nietrywialne. Nie wystarczy przecież stwierdzić, że wszystkie zdania o przedmiotach złożonych są fałszywe. Aby odpowiedzieć na to pytanie, musimy się zastanowić, co *sprawia*, że te zdania są prawdziwe. *Możliwe*, że świat musi

¹⁹ Special Composition Question (przyp. tłum.).

²⁰ P. van Inwagen, *Material Beings*.

²¹ Tamże.

²² G. Uzquiano, „Plurals and Simples”, *The Monist*, 87(3), 2004, ss. 429-451.

zawierać przedmioty złożone, aby było prawdą, że, powiedzmy, istnieje rzecz, która jest sumą mereologiczną a , b i c . Jeśli się z tym zgodzić, to prawdziwość zdania „istnieje suma a , b i c ” zachodziłaby wtedy, gdy istnieje suma a , b i c . Lecz, być może, aby uprawdziwić zdanie „istnieje suma a , b i c ”, wystarczy, by świat zawierał a , b i c . W takim przypadku zdanie „istnieje suma a , b i c ” może być prawdziwe, nawet gdy **nie istnieje suma a , b i c** , lecz tylko **istnieją a , b i c** . Jeśli tak, to nihilizm mereologiczny – doktryna, która mówi, że **istnieją jedynie przedmioty proste** – okazuje się spójna z twierdzeniami egzystencjalnymi o przedmiotach złożonych wyrażonymi w języku potocznym, ponieważ dla dowolnego zbioru przedmiotów może istnieć suma jego elementów, nawet jeśli nihilista poprawnie opisuje budowę świata. Z tego właśnie powodu sądzę, że van Inwagen popełnił błąd podporządkowując swoją ontologię teorii parafrazowania zdań. Organicyzm van Inwagena nie powinien być rozumiany jako twierdzenie, że jedynie żywe organizmy są przedmiotami złożonymi, ale jako twierdzenie, że **jedynie żywe organizmy są przedmiotami złożonymi**. Tak sformułowane twierdzenie da się pogodzić z literalną prawdą zdań o istnieniu krzesel i stołów (nie da się jedynie pogodzić z twierdzeniami o **istnieniu krzesel i stołów**), a zatem nie ma potrzeby parafrazowania tych zdań.

Niepotrzebnie komplikujemy swoje ontologie przez refleksje o tym, w jaki sposób opisujemy świat. Mówimy, że Dawid Michała Anioła istnieje, ale nie chcemy powiedzieć, że istniał w XV wieku. Z tego wnioskujemy, że *jest coś*, co istnieje teraz, a nie istniało wcześniej, a skoro marmur, z którego został wyrzeźbiony istniał w XV wieku, to wyciągamy wniosek, że *Dawid* nie jest tożsamy z marmurem.

To wszystko prawda, tak długo jak rozważamy, które zdania są prawdziwe. „*Dawid Michała Anioła istnieje*” to prawda. „*Dawid Michała Anioła istniał w XV wieku*” to fałsz, a „*jest pewna rzecz (mianowicie Dawid Michała Anioła), która istnieje teraz, a nie istniała jeszcze w XV wieku*” to prawda. To trzy prawdziwe obserwacje o języku. Popełniamy jednak błąd, twierdząc, że zdania te klarują nam sytuację ontologiczną. Zajmując się ontologią, szukamy fundamentalnego budulca świata. Niepodobna odnaleźć go w pospolitych zdaniach bez refleksji, co te zdania *uprawdziwia*.

Niech będzie mi wolno poczynić w tym momencie dygresję i odpowiedzieć na możliwy zarzut. Powiedziałem, że gdy zajmujemy się ontologią, to jesteśmy zainteresowani fundamentalnymi elementami świata i że posągi takimi fundamentalnymi elementami nie są. Ktoś może oponować, że „*ależ oczywiście jednym zagadnieniem jest to, co istnieje fundamentalnie, ale kolejnym – to, co istnieje simpliciter*. Nawet jeśli posągi nie są fundamentalnym budulcem świata, to jednak ciągle musimy stawić czoła pytaniu o to, czym są!”

Filozofowie, którzy rozróżniają ontologie na fundamentalne i niefundamentalne, wprowadzają rozróżnienie w domenie przedmiotów, którym przysługuje istnienie. W tym sensie zarzut ten jest zasadny: ontolog powinien zajmować się wszystkim, co istnieje, a więc i tym, co fundamentalne i tym, co niefundamentalne. Nie to mam jednak na myśli, mówiąc „*fundamentalny*”. Gdy mówię o ontologii fundamentalnej, mówię o *wszystkim*, co istnieje. Gdy mówię o ontologii fundamentalnej, to mówię o *wszystkim*, co jest w zasięgu

zainteresowań ontologa. Zatem gdy mówię, że posągi nie są fundamentalne, to nie chcę powiedzieć, że przysługuje im istnienie, ale są mniej interesujące od tych rzeczy, które naraz istnieją i są fundamentalne, lecz chcę powiedzieć, że posągi nie występują w naszej ontologii. Używam terminu „fundamentalny”, ponieważ, jak już wspomniałem, trudno jest sformułować teorię oddzielającą prawdziwość twierdzeń egzystencjalnych od ich zobowiązań ontologicznych. Gdy twierdzą, że posągi istnieją, ale nie są fundamentalne, to twierdzą, że **posągi nie istnieją**, ale jednak zdanie „posągi istnieją” jest prawdziwe. Zatem ontolog nie powinien interesować się ontologią posągów, bo posągom nie przysługuje żadne istnienie. W języku polskim występują prawdziwe zdania o istnieniu posągów, ale ontolog (*qua* ontolog) zupełnie nie musi się tym przejmować.

Powracając do zasadniczej kwestii, nie wystarczy zauważyć, że „*Dawid Michała Anioła istnieje*” jest teraz zdaniem prawdziwym, ale nie było takie w XV wieku, by wywnioskować, że **zaszła jakaś zmiana w domenie istniejących rzeczy, gdy Michał Anioł wyrzeźbił *Dawida***. Musimy najpierw zapytać, jaki musi być świat, aby zdanie „*Dawid Michała Anioła istnieje*” było prawdziwe. *Możliwe*, że musi istnieć rzecz, która jest *Dawidem* Michała Anioła. Jeśli tak, to skoro zdanie to zmienia się z fałszywego w prawdziwe w chwili, gdy Michał Anioł rzeźbił, to jego rzeźbienie wywołało zmianę w tym, co istnieje. Jednak może na świecie wcale nie musi być przedmiotu, który jest *Dawidem* Michała Anioła, aby zdanie „*Dawid Michała Anioła istnieje*” było prawdziwe. *Możliwe*, że wystarczy, by istniały obiekty uporządkowane w pewien sposób przez Michała Anioła. Może prawdziwość zdania „*Dawid Michała Anioła istnieje*” nie wymaga, aby ***Dawid Michała Anioła istniał***, a jedynie by **istniały fragmenty marmuru uporządkowane (przez Michała Anioła) w *Dawidowy* sposób**. W takim wypadku nie zaszła żadna zmiana w zbiorze istniejących rzeczy przed wyrzeźbieniem *Dawida* i po, a zmieniło się jedynie uporządkowanie pewnych przedmiotów, które istnieją przez cały czas.

Sądzę, że w ten sposób ontologiczny krajobraz najwierniej odzwierciedla to, co dyktuje zdrowy rozsądek. Nie musimy uciekać się do części czasowych ani konstytuowania. To chęć odnalezienia czegoś, co byłoby posągiem, doprowadziła nas do teorii perdurantystycznej i teorii konstytuowania, ale to była ślepa uliczka. Nie musi być żadnego posągu, byśmy mogli powiedzieć, że są posągi; muszą jedynie być elementy, które (w chwili wypowiedzi) są ukształtowane jak posągi. Nic nie zaczyna istnieć w chwili wyrzeźbienia, a możemy powiedzieć, że nie było posągu, a posąg jest. Muszą jedynie być rzeczy, które jeszcze przed chwilą nie były ukształtowane w posąg.

III

Powróćmy do ontologii dzieł muzycznych. Tak, jak zaprzeczam, że istnieją obiekty, które są posągami, tak i zaprzeczam, że istnieją obiekty tożsame z dziełami muzycznymi. Nie przeczę jednak zdrowemu rozsądkowi. Wygłaszanie tej tezy nie zobowiązuje mnie do muzycznego eliminatywizmu, tak jak poprzednie tezy

nie zobowiązują mnie do eliminatywizmu odnośnie do posągów. Nie-eliminatywizm muzyczny albo posągowy wymaga jedynie, aby istniały posągi i dzieła muzyczne. I w to wierzę. Nie sądzę jednak, by na świecie musiały być obiekty, które są posągami lub dziełami muzycznymi, aby uprawdziwić te zdania. Zdrowy rozsądek dyktuje, że istnieją dzieła muzyczne. Moja teoria zaprzeczy zdrowemu rozsądkowi tylko, jeśli jest tak, że na świecie muszą być przedmioty tożsame z dziełami muzycznymi, aby zdanie „istnieją dzieła muzyczne” było prawdziwe. A tego nie twierdzę. Do uprawdziwienia tego zdania wystarczą przedmioty, które w czasie wypowiedzi pełnią pewną rolę. Zdrowy rozsądek podpowiada, że istnieją dzieła muzyczne. Zgoda. Zwyczajnie nie zgadzam się z twierdzeniem, że **istnieją dzieła muzyczne**. A zatem pracowanie nad ontologią muzyki i próba odnalezienia przedmiotów tożsamych z dziełami muzycznymi to pomyłka. Ontologia zajmuje się tym, co jest fundamentalne, a dzieła muzyczne fundamentalne nie są.

Sadzę, że to abstrakcyjne struktury dźwiękowe pełnią rolę dzieł muzycznych. Nie oznacza to, że abstrakcyjne struktury dźwiękowe są dziełami muzycznymi. Nie są, bo każda struktura dźwiękowa istniała nim pojawiły się jakiegokolwiek żywe istoty. Nie możemy też rzec, że dzieła muzyczne to sumy części czasowych struktur dźwiękowych, ponieważ nie chcemy, by struktury dźwiękowe miały części czasowe. Dzieła muzyczne nie są też w pewnych nawet chwilach konstytuowane przez struktury dźwiękowe, ponieważ nie istnieje relacja konstytuowania. Próba identyfikacji dzieł muzycznych z tak zawiłymi i nienaturalnymi bytami, jak sumy mereologiczne struktur dźwiękowych i momentów, w których struktury te odgrywają rolę dzieł – to już niewątpliwie przejaw desperacji.

Wreszcie, nie można nawet powiedzieć, że abstrakcyjne struktury dźwiękowe są dziełami w pewnych chwilach, które to chwile są właściwym podzbiorem całego czasu ich egzystencji. Taka odpowiedź byłaby analogiczna do stanowiska Ayersa wobec przedyskutowanego powyżej problemu posągu i gliny, stanowiska w skrócie i uproszczeniu mówiącego, że „dzieło muzyczne” to predykat sortalny, któremu chwilami odpowiadają abstrakcyjne struktury dźwiękowe. Z takiej teorii wynikałoby, że dzieła muzyczne istnieją przed aktem kompozycji, ponieważ przedmioty, które (teraz) są tymi dziełami, istniały przez cały czas. Tak być nie może – dzieło muzyczne nie istnieje, nim nie zostanie skomponowane.

Nie powinniśmy zatem szukać rzeczy, którą utożsamimy (niech to będzie przez cały okres trwania albo tylko jego część) z dziełem muzycznym. Zamiast tego, powinniśmy pytać, co takiego sprawia, że istnieją dzieła muzyczne. Jaki musi być świat, byśmy odnaleźli w nim dzieła muzyczne? Uważam, że na świecie wcale nie musi być bytów, które (czasem lub zawsze) są dziełami muzycznymi, aby zdanie „istnieją dzieła muzyczne” było prawdziwe, tak samo jak na świecie nie musi być posągów, aby uprawomocnić zdanie „istnieją posągi”. Tak jak zdanie „istnieją posągi” jest uprawdziwione nie przez zmianę w domenie istniejących przedmiotów, ale przez zmianę sposobu, w który przedmioty te są uporządkowane (tj. nie przez powołanie nowego bytu-posągu, lecz przez zmianę relacji zachodzących pomiędzy rzeczami, które już w świecie występują); tak i zdanie „istnieją dzieła muzyczne” uprawdziwiają nie nowe istnienia

(dzieła muzyczne), ale zmiany własności pewnych istniejących rzeczy – zmiany własności abstrakcyjnych struktur dźwiękowych.

Zatem, aby na naszym świecie były dzieła muzyczne, wystarczy – postuluję – by pewna odwiecznie²³ istniejąca struktura dźwiękowa została wskazana przez kompozytora, który zapisuje wskazówki, co do jej wykonania. **Nie ma rzeczy, która jest *Dziwiątą symfonią* Beethovena.** Istnieje pewna struktura, którą Beethoven nauczył nas wykonywać, a egzemplarze której słyhać, ilekroć ludzie słuchają *Dziwiątej symfonii*.

Powinno już być jasne, w jakim sensie kieruję się intuicją kreacjonistyczną. Zgadzam się, że zdanie „Beethoven stworzył dzieło muzyczne, gdy skomponował *Dziwiątą symfonię*” jest literalnie prawdziwe. Zaprzeczam jednak, że uznanie prawdziwości tego zdania zobowiązuje nas do przyznania, że nasza ontologia się powiększyła, gdy Beethoven symfonię skomponował. Nie musimy poszukiwać żadnego fundamentalnego bytu, który zaczął istnieć.

To z powodu działalności kompozytorów zdanie „istnieją dzieła muzyczne” jest prawdziwe (gdyby nie byli komponowali, to zdanie nie byłoby prawdziwe). Zdanie to nie było prawdziwe, nim pojawiły się inteligentne stworzenia komponujące muzykę. „Akt kompozycji”, którego podejmuje się kompozytor, sprawia, że zdania egzystencjalne o dziełach muzycznych przemieniają się z fałszywych w prawdziwe, lecz – ściśle mówiąc – ten akt nie polega na powoływaniu nowego bytu. Kompozytorzy nie tworzą nowych bytów; oni sprawiają, że istniejące obiekty zaczynają pełnić rolę dzieł muzycznych – rolę, której nie pełniły przed kompozycją. Pomimo to, jest pewien sens, w którym kompozytorzy są twórcami – to dzięki nim możemy powiedzieć, że jest dzieło muzyczne, którego wcześniej nie było. Nie powinniśmy tylko dać się zwieść, że obserwacja ta zobowiązuje nas do uznania nowego bytu. Prawdziwość zdania „jest obiekt, który teraz jest dziełem muzycznym, ale nie istniał jeszcze przed chwilą” nie wymaga, aby był obiekt, który teraz jest dziełem muzycznym, ale nie istniał jeszcze przed chwilą. Wymaga jedynie, aby był obiekt, który teraz pełni rolę dzieła muzycznego, a nie pełnił jej jeszcze przed chwilą. W ten sposób prawdziwość – literalna prawdziwość – intuicji kreacjonistycznej nie zobowiązuje nas do dopuszczania do naszej ontologii wytwarzalnych przedmiotów abstrakcyjnych.

Niech będzie mi wolno odpowiedzieć na kolejny możliwy zarzut. Twierdzę, że nie musimy powoływać nowych bytów, aby wytłumaczyć, w jaki sposób powstają dzieła muzyczne, bo wystarczy – według mojej teorii – by kompozytor wskazał wiecznie istniejącą strukturę dźwięków jako swoje dzieło. Może się zdawać, że rozwiązanie to przeformułowuje jedynie początkowy problem. Czy wspomniane „wskazanie” to nie inny rodzaj relacji przyczynowej, w której miałyby stać abstrakcyjne przedmioty?

Otóż, nie. Gdy kompozytor wskazuje strukturę dźwiękową, to nic z nią nie robi. W strukturze nie zachodzi żadna faktyczna²⁴ zmiana. Nie ma powodu

²³ Czy dzieła muzyczne istnieją wiecznie czy poza czasem (atemporalnie)? Nie sądzę, by to miało znaczenie dla kogokolwiek, kto myśli o dziełach muzycznych jako przedmiotach abstrakcyjnych. Wspomnę jednak o tym rozróżnieniu poniżej.

²⁴ W przeciwieństwie do zmiany pozornej (Cambridgowskiej) zmiana faktyczna jest zmianą wewnętrznych cech przedmiotu. Zmiana pozorna to taka „zmiana”, jak na przykład spadek z bycia moim ulubionym przedmiotem na bycie na drugiej pozycji w rankingu moich ulubionych przedmiotów.

sądzić, że gdy kompozytor wskazuje jakąś strukturę, to struktura ta wchodzi w relację przyczynowo-skutkową.

Z podobnych powodów nie należy przejmować się przypisywaniem cech czasowych – takich jak cecha pełnienia roli dzieła muzycznego – tym abstrakcyjnym przedmiotom. Rozważmy następującą obiekcję:

Zamiast twierdzić, że abstrakcyjne struktury dźwiękowe są wieczne, należałoby powiedzieć, że są pozaczasowe. Jeśli ich istnienie nie zależy od żadnego materialnego przedmiotu, to nie istnieją one w czasie i przestrzeni. Nie jest więc tak, że istnieją w każdej chwili, a raczej – istnieją poza czasem. Gdy coś istnieje poza czasem, to nie można temu przypisywać czasowych cech, ponieważ posiadanie czasowej cechy, to posiadanie tej cechy w pewnych chwilach raczej niż w innych. Przedmiot może posiadać cechę w pewnym momencie, jeśli istnieje on w czasie. Abstrakcyjne struktury dźwiękowe nie istnieją w czasie i nie mogą, zatem, mieć w czasie cech, a więc nie mogą mieć cech czasowych.

Zgadzam się, że aby *A* posiadało pewną cechę wewnętrzną w pewnej chwili, *A* musi istnieć w tej chwili, a zatem zgadzam się i z tym, że przedmiotów atemporalnych nie można poddać żadnej faktycznej zmianie. Jednak ja nie przypisuję faktycznej zmiany abstrakcyjnym strukturom dźwiękowym, a tylko pozorną zmianę zewnętrzną. Zmiana ta nie zachodzi w strukturze, lecz w konkretnej relacji świata do tej struktury. Cała ta zmiana zależy od tego, czy intencjonalny agent w konkretnym świecie wskaże tę strukturę, i nie widzę żadnego powodu, by twierdzić, że struktura musi istnieć w czasie, aby być wskazana w pewnych chwilach, a w innych nie. Skoro wskazujący – kompozytor – w czasie istnieje, to ta pozorna „zmiana” w strukturze jest spójna z jej atemporalną egzystencją. Postulowanie struktur dźwiękowych wskazywalnych przez kompozytorów jest nie bardziej wątpliwe, niż postulowanie atemporalnych liczb odnoszących się do liczby planet w Układzie Słonecznym, a w innych już nie. Nie ma zmiany w atemporalnym bycie. Zachodzi tylko zmiana w relacji faktycznie zmieniającego się świata przedmiotów materialnych do tego atemporalnego bytu.

Problemem, przed którym moja teoria faktycznie staje, to problem dostępu epistemicznego kompozytorów do struktury dźwięków. Skoro struktury nie mogą stać w związkach przyczynowo-skutkowych, to w jaki sposób kompozytorzy je poznają? W jaki sposób je analizują? Nie rozwiążę tu tego problemu. Mogę jedynie pokazać, że nie jestem jedynym filozofem, który przed nim staje. Levinson (jak każdy, kto utożsamia dzieła muzyczne ze strukturą dźwięków) ma równie silne powody co ja, by uznać, że kompozytorzy potrzebują wglądu w strukturę. Mamy więc wspólny problem. Konkurencyjne teorie stają jednak przed większą ilością zarzutów, a zatem powinniśmy przyjąć moją analizę²⁵. W ogóle, problem ten nie ogranicza się do ontologii muzyki – filozof matematyki musi odpowiedzieć na pytanie: w jaki sposób uczy się o liczbach, skoro (prawdopodobnie) nie mogą na nas oddziaływać? Cokolwiek powie się w filozofii matematyki, będzie miało zastosowanie w ontologii muzyki.

²⁵ Są i teorie, które tej słabości nie wykazują, jak na przykład teorie uznające dzieła muzyczne za przedmioty materialne. Jak wspominałem (patrz. przyp. 7), przedstawię obiekcje do tych teorii przy innej okazji.

IV

Powróćmy do początku. Trzy tezy, od których wyszliśmy, to:

1. Utwory muzyczne są tworzone.
2. Utwory muzyczne są przedmiotami abstrakcyjnymi.
3. Nie można stworzyć przedmiotów abstrakcyjnych.

Choć wszystkie są intuicyjne, to naraz są wzajemnie sprzeczne. Rozwiązanie, które proponuję, wykazuje, że tak postawiony problem tez (1)-(3) to ekwiwokacja. Intuicja motywuje (1) i (2), ale to, co wspiera (3) to już ontologia. (3) jest umotywowane myślą, że przedmioty abstrakcyjne nie wchodzą w relacje przyczynowe i stąd nie mogą uczestniczyć w akcji kompozycji. To twierdzenie opisuje fundamentalną strukturę świata, a więc nie jest zdaniem języka potocznego, a pochodzi z języka ontologicznego (3*):

3*. Nie można stworzyć przedmiotów abstrakcyjnych.

(3*) jest prawdziwe. Jeśli nasza ontologia zawiera przedmioty abstrakcyjne, to są one przedmiotami, które istnieją wiecznie (a może atemporalnie, ale na pewno nie powstają). Jednak prawdziwość (3*) jest spójna z fałszywością (3), bo (3) jest rzeczywiście fałszywe. Fundamentalna struktura świata zezwala na wygłaszanie takich prawdziwych twierdzeń. Nie dochodzimy do sprzecznej trójki, ponieważ (1) i (2) są prawdziwe, podczas gdy (3) jest fałszywe. To (3*) jest prawdziwe, a jego prawdziwość jest sprzeczna z koniunkcją (1*) i (2*).

1*. Utwory muzyczne są tworzone.

2*. Utwory muzyczne są przedmiotami abstrakcyjnymi.

Nadal nie ma powodów do niepokoju, jako że (1*) i (2*) są fałszywe, bo **nie ma dzieł muzycznych**. W ten sposób unikamy sprzeczności i zachowujemy wszystkie intuicje, które zdawały się do tej sprzeczności prowadzić.

Moja teoria uznaje (1) tylko w tym sensie, w jakim (1) powinno być uznane. Teoria wyjaśnia, że to prawda, że *Dziwięta symfonia* Beethovena istnieje teraz, ale nie istniała, nim Beethoven ją skomponował. Podobnie, moja teoria uznaje (2) tylko w takim poprawnym sensie, bo zdanie „dzieła muzyczne są przedmiotami abstrakcyjnymi” jest prawdziwe, ponieważ przedmioty, które pełnią rolę dzieł muzycznych są przedmiotami abstrakcyjnymi – strukturami dźwiękowymi. Nie są one jednak utożsamiane z dziełami muzycznymi. *Nic* nie jest utożsamianie (nawet chwilowo) z dziełem muzycznym w mojej teorii, a jednak w pewnym sensie możemy powiedzieć, że dzieła muzyczne są przedmiotami abstrakcyjnymi; to jest w tym sensie, w którym możemy też powiedzieć, że posągi są przedmiotami materialnymi. Ten sens jest podyktowany tym, że choć nic nie jest dziełem muzycznym ani posągiem, to jednak rzeczy, które uprawdowiają zdania „istnieją dzieła muzyczne” i „istnieją posągi” są, kolejno, abstrakcyjne i materialne. Teza (3) jest, zgodnie z moją teorią, fałszywa, zaprzeczam bowiem, że istnieją motywacje skłaniające do przyjęcia (3). Gdy odnosimy się do rozważań ontologicznych, by argumentować przeciw stwarzalności abstraktów, to budujemy argument o fundamentalnej budowie świata, a więc bronimy (3*), nie (3), a (3*) jest, w mojej teorii, prawdziwe. W ten sposób moja teoria zachowała intuicje kryjące się za trzema pierwotnymi tezami, które zdawały się sprzeczne.

Ponadto, moja teoria opiera się na prostszej i bardziej intuicyjnej ontologii i dlatego twierdzą, że jest znakomitsza od wszystkich konkurencyjnych teorii.

Drugi sprzeciw, który podnosi Levinson, nie opiera się na odejściu od intuicji kreacjonistycznej. Sprzeciw odnosi się do utożsamienia dzieła muzycznego z dźwiękową strukturą. Moja teoria unika tego zarzutu, bez potrzeby komplikowania ontologii w sposób Levinsonowski. Druga obiekcja Levinsona mówi, że jeśli dzieła muzyczne są strukturami, to dwu kompozytorów nie mogłoby skomponować dwu utworów zbudowanych z tych samych dźwięków. Taki przypadek jest jednak możliwy, a więc utożsamienie musi być błędne²⁶. Pisz on:

Dzieło o strukturze identycznej z *Księżycowym Pierrotem* Schönberga z 1912 roku, ale skomponowane przez Richarda Straussa w roku 1897 byłoby estetycznie odmienne od dzieła Schönberga. Nazwijmy go „Księżycowym pierrotem*²⁶”. Jako dzieło Straussa, czerpałby z *Niemieckiego requiem* Brahmsa, byłby współczesny *Nokturnom* Debussyego i zostałyby odebrany jako następny krok w rozwoju Straussa po *Tako rzecze Zaratustra*. Jako taki byłby bardziej groteskowy, nieoczekiwany, bardziej przynębiający, a nawet bardziej upiorny niż dzieło Schönberga²⁷.

Jeśli te dzieła mają różne cechy, to, zgodnie z prawem Leibniza, muszą być numerycznie różne. A zatem, skoro przejawiają identyczną strukturę, to struktura nie może być identyczna z dziełem.

Zgadzam się całkowicie, że przedstawiony problem to doskonały powód, aby powstrzymać się od tego utożsamienia. Szczęśliwie, w mojej teorii ten problem nie zachodzi. W kontrfaktycznej sytuacji, którą nakreśla Levinson, twierdziłbym, że to, co uprawdzwia zdanie „*Księżycowy pierrot* istnieje” to fakt, że Schönberg wskazał pewną strukturę dźwiękową i zapisał instrukcje jej wykonania. Twierdziłbym również, że to, co uprawdzwia zdanie „*Księżycowy pierrot** istnieje” to fakt, że Strauss wskazał *dokładnie tę samą* strukturę i zapisał instrukcje jej wykonania. Jako że nie utożsamiam dzieła z jego strukturą, nie jestem zmuszony do twierdzenia, że obaj skomponowali to samo dzieło. (Sugeruję również, że cokolwiek uprawdzwia zdanie „Schönberg \neq Strauss”, uprawdzwia zarazem zdanie „*Księżycowy pierrot* \neq *Księżycowy pierrot**” – najprawdopodobniej sami Schönberg i Strauss’.)

Ta sama struktura odgrywa rolę *Księżycowego pierrota* i *Księżycowego pierrota**. To żaden problem, ponieważ nie ma prawa, które mówi, że jeśli *a* pełni funkcję *X* i funkcję *Y* i jeśli zdanie „*X* jest *F*” jest prawdziwe, to prawdziwe musi być również zdanie „*Y* jest *F*”.

W zrozumieniu tego twierdzenia może nam pomóc szersze spojrzenie na literaturę ontologiczną. Gabriel Uzquiano stawia pytanie, czym są zgromadzenia takie jak Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych i w jakiej stoją relacji do swoich członków²⁸. Pierwsza myśl jest taka, że (obecny) Sąd Najwyższy to zbiór jego (obecnych) sędziów. Na to Uzquiano wskazuje, że wszyscy ci sędziowie (w tym samym świecie i w tym samym czasie) mogliby być członkami innej instytucji o innych kompetencjach. Pisz on:

²⁶ J. Levinson, dz. cyt., ss. 10-14.

²⁷ Tamże, s. 11.

²⁸ G. Uzquiano, „The Supreme Court and the Supreme Court Justices: A Metaphysical Puzzle”, w: *Noûs*, Vol. 38, 2004, ss. 135-153.

Załóżmy, że Senat Stanów Zjednoczonych nominuje wszystkich sędziów Sądu Najwyższego na członków Komisji ds. Etyki Sędziowskiej i ponadto, że nikt inny nie zasiada w tej komisji. A zatem, w pewnej chwili, zbiór członków Sądu Najwyższego jest identyczny ze zbiorem członków Komisji ds. Etyki Sędziowskiej, a jednak ich kompetencje i działania są różne – czasem mogą nawet być sobie przeciwne.

Jeśli Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych jest zbiorem sędziów, to Komisja ds. Etyki Sędziowskiej jest zbiorem *swoich* członków. Jeśli członkowie są identyczni, to, przez ekstensjonalność zbiorów, Sąd Najwyższy staje się identyczny z Komisją. A jednak nie mogą one być identyczne, bo mają odmienne kompetencje i zadania, a więc, przez prawo Leibniza, są numerycznie różne. Z tego powodu, grupy nie mogą być utożsamiane ze zbiorami swoich członków. (Analogia pomiędzy rozumowaniem Uzquiano i Levinsona jest tutaj oczywista.)

Zgadzam się z Uzquiano, że przedstawiony argument to dobry powód, aby nie utożsamiać Sądu Najwyższego ze zbiorem jego sędziów, ale nie zgadzam się z wnioskiem, że istnieje rzecz, która jest Sądem Najwyższym i którą konstytuuje zbiór sędziów w sposób podobny do tego, w jaki glina konstytuuje posąg²⁹. Zdaje mi się, że Uzquiano popełnia błąd, gdy zakłada, że *istnieje pewna rzecz*, która jest Sądem Najwyższym. Nie sądzę, byśmy byli zmuszeni dopuszczać do naszej ontologii takie twory, by uprawdziwić zdanie „w Stanach Zjednoczonych działa Sąd Najwyższy”. To, co uprawdziwia to zdanie, to nie pojedynczy byt, który można utożsamiać z Sądem Najwyższym, ale zbiór ludzi, którzy pełnią pewną funkcję – funkcję sędziów Sądu Najwyższego. Zatem „Istnieje Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych” jest prawdziwym zdaniem języka polskiego, ale „**Istnieje Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych**” nie jest prawdziwym twierdzeniem ontologicznym. To pierwsze zdanie jest prawdziwe w języku polskim, ponieważ **istnieją ludzie pełniący funkcję Sądu Najwyższego**³⁰. Analogicznie, to, co sprawia, że istnieje Komisja ds. Etyki Sędziowskiej, to nie pojedynczy byt, który można zidentyfikować jako Komisję ds. Etyki Sędziowskiej, a to, że są pewni ludzie, którzy pełnią pewną funkcję – zajmują się etyką sędziowską.

Sąd Najwyższy i Komisja nie powinny być utożsamianie ze zbiorem swoich członków. Nie powinny być utożsamianie z *niczym*. Nic nie jest Sądem Najwyższym i nie ma rzeczy, która byłaby Komisją. Są jedynie ludzie, którzy pełnią wiele funkcji. Osoba *a* może pełnić funkcję prezydenta Stanów Zjednoczonych oraz funkcję Świętego Mikołaja w szkole opodal. Prezydent Stanów Zjednoczonych będzie człowiekiem o wielkiej władzy, podczas gdy Święty Mikołaj – nie. *a* ma władzę *qua* prezydent; *a qua* Mikołaj władzy nie ma, nie oznacza to jednak, że postulujemy dwa oddzielne byty: prezydenta i Mikołaja. Podobnie, sędziowie Sądu Najwyższego mają pewne kompetencje *qua* sędziowie Sądu Najwyższego, a pewnych praw nie mają *qua* członkowie Komisji. Nie ma w tym żadnej zagadki, a iluzja jej istnienia jest spowodowana myleniem spraw ontologii ze sprawami języka. Pomyłką jest pomyśleć, że skoro mówimy „Sąd Najwyższy

²⁹ Tamże, ss. 148-150.

³⁰ Albo coś podobnego. Przytoczone twierdzenie może nie być poprawnym twierdzeniem ontologicznym, skoro tylko okaże się, że fundamentalnie nie ma żadnych ludzi. Pozostaje w mocy argument, że twierdzenie ontologiczne, którego prawdziwość wyjaśnia prawdziwość zdania „Istnieje Sąd Najwyższy”, nie wymaga istnienia bytu, który jest Sądem Najwyższym.

ma prawo do X'' , ale nie „Komisja ma prawo do X'' ”, to musi istnieć pewien byt w naszej ontologii, który jest Sądem Najwyższym i który jest różny od Komisji. To pochope. Musimy zbadać, jaki musi być świat, aby zdania „Sąd Najwyższy ma prawo do X'' ” i „Komisja nie ma prawa do X'' ” były prawdziwe. *Być może* na świecie muszą istnieć byty z pewnymi prawami, z których jeden jest Sądem Najwyższym; a drugim, o innych uprawnieniach, jest Komisja ds. Etyki Sędziowskiej i – *być może* – tylko w takim wypadku zmuszeni jesteśmy przyznać przez prawo Leibniza, że mamy do czynienia z dwoma różnymi obiektami. Ale, być może, jak sugeruję, nie potrzebujemy dwu różnych przedmiotów, aby zdania „Sąd Najwyższy ma prawo do X'' ” i „Komisja nie ma prawa do X'' ” były prawdziwe. Być może wszystko, czego potrzebujemy, to jedynie zbiorowisko ludzi (a może tylko mieszanina atomów uporządkowanych na kształt ludzi), które zmienia swoje własności tak, że zdanie „ci ludzie mają prawo do X'' ” jest czasem prawdziwe, a czasem fałszywe. W jaki sposób fundamentalna ontologia uprawdziwia te zdania, to pytanie, na które nie dam pełnej odpowiedzi, ponieważ zależy ona od poglądów, na temat których nie chcę się teraz wypowiadać. Morał na dzisiaj jest taki, że ontologia nie musi zawierać oddzielnych przedmiotów o odmiennych cechach, aby wspomniane zdania były prawdziwe.

Powracając do sedna dyskusji, podkreślam, że nie ma najmniejszego powodu, aby jedna struktura dźwiękowa nie mogła pełnić dwojakiej funkcji *Księżycowego pierrota* i *Księżycowego pierrota**. Wskazanie jednej i tej samej struktury przez obu kompozytorów skutkuje prawdziwością twierdzeń egzystencjalnych o obu dziełach.

Struktura dźwiękowa nie powinna być identyfikowana z żadnym z dzieł. (Żaden przedmiot nie powinien być identyfikowany z jakimkolwiek dziełem!) W swojej funkcji jako *Księżycowy pierrot**, struktura dźwiękowa jest bardziej groteskowa, nieoczekiwana i przygnębiająca niż w swojej funkcji jako *Księżycowy pierrot*. Nie pojawia się żadna sprzeczność, tak jak nie pojawia się sprzeczność w twierdzeniu, że w swojej prezydenckiej funkcji *a* ma większą władzę niż gdy pełni rolę Mikołaja.

Nie należy tego rozróżnienia rozumieć tak, jakoby istniały dwa aspekty jednej struktury dźwiękowej – pierwsza bardziej groteskowa (i tak dalej), a druga – mniej. Nie należy też tego rozumieć, jakoby istniały dwie cechy: cecha bycia przygnębiającym-jako-Księżycowy-pierrot* i przygnębiającym-jako-Księżycowy-pierrot, którą struktura posiada i której struktura nie posiada. To byłoby kwestionowane i niepotrzebne rozbudowywanie ontologii na poziomie cech lub na poziomie przedmiotów. Głównym celem mojej teorii jest dopuszczenie prawdziwości zdań „*Księżycowy pierrot** jest przygnębiający” i „*Księżycowy pierrot* nie jest przygnębiający” bez postulowania tych dwu bytów, z którego pierwszy wykazuje cechę bycia przygnębiającym, a drugi tej cechy nie wykazuje i bez postulowania dwu cech: bycia przygnębiającym-jako-Księżycowy-pierrot* i przygnębiającym-jako-Księżycowy-pierrot, które jeden byt by naraz posiadał i których by nie posiadał. To byłoby odczytywanie ontologii z języka.

Oto, co się dzieje według mojej teorii: pewna struktura istnieje wiecznie (lub atemporalnie). Ta struktura (nigdy) nie jest dziełem muzycznym, a więc (nigdy) nie jest identyczna z *Księżycowym pierrotem* lub *Księżycowym pierrotem**. Struktura

nie jest również rodzajem przedmiotu posiadającego cechy estetyczne, a więc nie jest (nigdy) przygnębiająca. Struktura zostaje wskazana przez Schönberga i ta czynność sprawia, że *Księżycowy pierrot* istnieje. Ta sama struktura zostaje wskazana przez Straussa i tym samym powstaje *Księżycowy pierrot**. Te dwa fakty, łącznie z pewnymi faktami o historii świata do momentu kompozycji, uprawdzwiają znowu pewne fakty o estetycznych cechach *Księżycowego pierrota* i *Księżycowego pierrota** – te fakty, że m.in. *Księżycowy pierrot** jest bardziej przygnębiający od *Księżycowego pierrota*. To wszystko, co się dzieje i to wszystko, do czego musimy się zobowiązać. Nie ma potrzeby komplikowania naszej ontologii przez zobowiązanie się do uznania istnienia przedmiotów, które byłyby dziełami muzycznymi lub cechami estetycznymi, ponieważ istnienie fundamentalnych elementów świata i elementarnych cech to wszystko, czego potrzebujemy do uprawdzwiania zdań o dziełach muzycznych i ich cechach. Za wszystko inne (łącznie ze sferą estetyczną i jej cechami) przysłoby nam zapłacić ontologiczną cenę.

V

Wykazałem, mam nadzieję, że moja teoria unika sformułowanych przez Levinsona problemów wynikających z utożsamiania dzieł muzycznych ze strukturami dźwięków. Jest spójna z intuicją kreacjonistyczną oraz unika zarzutu z prawa Leibniza. Co więcej, sądzę, że moja ontologia okazuje się oszczędniejsza od ontologii Levinsona. Podczas gdy ja zobowiązuję się do uznania istnienia abstrakcyjnych struktur dźwiękowych, materialnych wykonań, myśli i intencji kompozytorów, Levinson musi zobowiązać się do tego samego, a ponadto jeszcze do dodatkowej kategorii przedmiotów abstrakcyjnych, które powstają na skutek ludzkiej działalności. To prawda, że moja teoria nie daje żadnej odpowiedzi na zarzut o epistemicznym dostępie kompozytorów do struktur dźwiękowych, ale nie odpowiada na niego ani teoria Levinsona, ani teoria utożsamiająca dzieła muzyczne ze strukturami dźwięków, a więc przynajmniej nie jestem pod tym względem gorszy. Ostatecznie, bilans kosztów ontologicznych przemawia za moją propozycją³¹.

Przekład Michał Nakoneczny

Komentarz tłumacza

Poza streszczeniem problemu i jego rozwiązania, tekst ten domaga się komentarza do przynajmniej dwu istotnych punktów – tłumaczenia i zawartości merytorycznej – z czego pierwszy wynika bezpośrednio z drugiego.

³¹ Podziękowania za krytyczne dyskusje kieruję do Elizabeth Barnes, Johna Heila, Andrew McGonigal, Aarona Meskina, Robbie Williams i anonimowego recenzenta.

Zdecydowałem o zatytułowaniu tego artykułu „Nie ma obiektów, które bytyby utworami muzycznymi” zamiast mniej karkołomnego i – jak mogłoby się zdawać – bardziej intuicyjnego „Nie ma dzieł muzycznych” albo nawet „Dzieła muzyczne nie istnieją” świadomie i z powodów, które chcę w komentarzu wyłożyć.

Ontolog muzyki skonfrontowany z problemem komponowalności dzieł muzycznych rozumianych jako przedmioty abstrakcyjne ma do swojej dyspozycji dwa sposoby na uniknięcie sprzeczności. Po pierwsze, (i łatwiej) może wyprzeć się jednej z trzech intuicji. Może twierdzić, że dzieła muzyczne to byty, które istnieją wiecznie lub atemporalnie, a więc wcale nie są komponowane. Może utożsamiać dzieła muzyczne z przedmiotami materialnymi. W końcu, może argumentować, że przedmioty abstrakcyjne wcale nie unikają wchodzenia w relacje przyczynowo-skutkowe, a więc można je tworzyć.

Drugi sposób, bardziej skomplikowany i podejrzany, to odrzucenie fundamentów, na których problem się opiera. Cameron obiera właśnie tę strategię – zamiast odrzucić jedną z tez, uznaje, że zdania te nie są sprzeczne.

Problematyczna sprzeczność opiera się na uznaniu wszystkich trzech tez za (używając terminologii van Inwagena) twierdzenia metafizyczne, to jest twierdzenia wypowiedzane bez zamierzonego ograniczenia zasięgu, rozumiane literalnie i zawierające pojęcia wystarczająco ogólne. Twierdzenia metafizyczne, natomiast, (przenosimy się teraz do postulatu Quina) o postaci „pewne przedmioty tego rodzaju są takie-a-takie” zobowiązują ontologicznie do uznania istnienia przedmiotów danego rodzaju. Niewątpliwie zatem, tak prędko jak Cameron wygłasza zdanie „utwory muzyczne są tworzone” albo „utwory muzyczne są obiektami abstrakcyjnymi”, albo nawet tylko „Schönberg skomponował *Księżycowego Pierrota* w 1912 r.” z siłą postulowaną przez van Inwagena i w duchu Quinowskiej doktryny zobowiązań ontologicznych, zobowiązuje się do uznania istnienia obiektów, które bytyby dziełami muzycznymi.

W tym artykule³² Cameron stosuje definicję van Inwagena jedynie do części twierdzeń charakteryzujących dzieła muzyczne, a postulat Quine’a odrzuca w całości. Częściowe odrzucenie „metafizyczności” twierdzeń wygłaszanych przez filozofów muzyki jest widoczne w twierdzeniu, że teza pierwsza i druga nie są tezami metafizycznymi, a jedynie zdroworozsądkowymi intuicjami. Nie wygłaszamy twierdzeń, że „utwory muzyczne są tworzone” i „utwory muzyczne są obiektami abstrakcyjnymi” w sposób wystarczająco ogólny (bo ich uzasadnienia nie pochodzą z ontologii), by spełniały one warunki van Inwagena. Jedynie zdanie „Nie można stworzyć obiektów abstrakcyjnych” opisuje fundamentalną strukturę świata i jest przez to twierdzeniem metafizycznym.

Jeszcze drastyczniejsze odejście Camerona od ortodoksyjnej metodologii metafizyki to odrzucenie zasady zobowiązania ontologicznego Quine’a w całości. W jej zastępstwo Cameron proponuje koncepcję zobowiązań ontologicznych wynikających jedynie z teorii uprawdzwiania. Zgodnie z nią, dowolna teoria zobowiązuje do uznania istnienia jedynie tych przedmiotów, które muszą istnieć, aby zdania tej teorii były prawdziwe. Te dwie teorie mogą być bliźniaczo

³² Por. m.in. R. Cameron, „Truthmakers and ontological commitment: or how to deal with complex objects and mathematical ontology without getting into trouble”, w: *Philosophical Studies*, nr 1, 2008.

podobne w swoich konsekwencjach (choć uzasadnienie zobowiązań w sensie Quine'owskim płynie z ontologii, a drugich – z języka), za sprawą postulatu Armstronga, że jednym z uprawdziwaczy zdań o formie „*x* istnieje” musi być *x*. W takim wypadku zobowiązania ontologiczne płynące z jednej teorii będą takie same w obu koncepcjach zobowiązania ontologicznego. Jednak Cameron odrzuca i postulat Armstronga, a na jego miejsce proponuje teorię, w której zdania „*x* istnieje” mogą być prawdziwe za sprawą przedmiotów innych niż *x*.

Za pomocą tak radykalnych i nieintuicyjnych ruchów Cameron ucieka od zobowiązania ontologicznego do uznania istnienia przedmiotów złożonych w mereologiczny nihilizm, jednocześnie rezerwując sobie prawo do wygłaszania tez o przedmiotach, które inni filozofowie uznają za złożone. Uważa więc, że można prawdziwie wypowiadać się o dziełach muzycznych, postulować ich istnienie i analizować ich estetyczne wartości, twierdząc, że ich funkcję pełnią fundamentalne części zaaranżowane w pewien sposób. Części te nie tworzą jednak przedmiotów złożonych ani nie można z nimi utożsamiać dzieł.

Wobec powyższego, jasne już powinno być, dlaczego należy tłumaczyć, że „nie ma przedmiotów, które byłyby dziełami muzycznymi”, bo faktycznie – w teorii Camerona – nie ma żadnego przedmiotu (ani zbioru przedmiotów czy też przedmiotu złożonego), który byłby dziełem muzycznym, a nie „nie ma dzieł muzycznych”, co stałoby w bezpośredniej sprzeczności z dowolnym twierdzeniem o pojedynczym dziele lub o dziełach w ogóle.

Nie sposób skrytykować ani nawet objaśnić wszystkich trudności, jakie czytelnik może napotkać podczas lektury artykułu Camerona w zwięzłym komentarzu. Przedstawione myśli powinny jednak wystarczyć jako wstęp broniący wartości tego tekstu. Jak starałem się pokazać, odrzucenie argumentacji Camerona na gruncie jej sprzeczności z metodami wprowadzonymi przez van Inwagena, Quine'a i Armstronga (jakkolwiek szeroko te metody są przyjęte i stosowane) byłoby przedwcześnie.

Nie oznacza to, naturalnie, że nie można sformułować innych obiekcy. Nie jest na przykład jasne, czy Cameron faktycznie unika radykalnego neo-Carnapianizmu Hirsha³³. Choć Cameron jasno się od tej koncepcji odsuwa, to jednak zdaje się przemyślać przynajmniej dwa sensy słowa `istnieć' – istnieć jako fundamentalny przedmiot ontologii, czyli tak, jak – według Camerona – istnieją prymitywne części; i istnieć dzięki temu, że zaaranżowane w pewien sposób części pełnią określoną funkcję, a jednak nie być tożsamym z żadnym przedmiotem (gdzie przedmiot może być rozumiany tak liberalnie jak u Quina), czyli tak, jak istnieją dzieła muzyczne. Ta ekwiwokacja niefortunnie zbliża teorię Camerona do relatywizacji predykatu istnienia u Hirsha. Rozwinięcie tej i sformułowanie innych obiekcy to jednak zadanie na obszerniejszy samodzielny tekst.

Ross P. Cameron: There are No Things That are Musical Works

Works of music do not appear to be concrete objects; but they do appear to be created by composers, and abstract objects do not seem to be the kind of

³³ E. Hirsch, „Quantifier variance and realism”, w: *Philosophical Issues*, nr 12, 2002.

things that can be created. In this paper I aim to develop an ontological position that lets us salvage the creativity intuition without either adopting an ontology of created abstracta or identifying musical works with concreta. I will argue that there are no musical works in our ontology, but nevertheless the English sentences we want to hold true are literally true. I rely on a meta-ontological view whereby 'a exists' can be true without committing us to an entity that is a. This meta-ontological view is illustrated by its application to the familiar example of the statue and the clay. I argue that my account of musical ontology fares better on the balance of costs and benefits than its rivals.