

LUDWIK BIELAWSKI, CZAS W MUZYCE I KULTURZE

Warszawa 2015 Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, ss. 423, ISBN 978-83-63877-63-7

Od ogłoszenia w roku 1974 zrecenzowanej w 1980 r.¹ i szczegółowo omówionej przeze mnie w roku 2000² *Strefowej teorii czasu* Ludwika Bielawskiego³ minęło ponad czterdzieści lat. Dla nauki empirycznej jest to perspektywa dostatecznie długa dla oświetlenia nowatorstwa teorii i aktualności jej wniosków. Wyrazistość przesłanek, rozumowania i analiz ukazuje wydana w roku 2015 książka *Czas w muzyce i kulturze*, która stanowi zwieńczenie prac nad sformułowaniem teorii daleko wykraczającej poza muzykę i plasującej się w samym sercu antropologicznej refleksji nad człowiekiem i sposobem jego istnienia w świecie. Wedle Ludwika Bielawskiego antropologia obejmuje wszelkie determinanty i wszelkie przejawy zachowań człowieka, do których należą także zachowania muzyczne. Twórczość muzyczna w tym ujęciu stanowi ważną, lecz nieuprzywilejowaną część ludzkiej aktywności, twórczość z góry niejako zaprogramowaną dla człowieka wedle uniwersalnych reguł życia. Ujęcie antropologiczne nie wyróżnia więc muzyki ani wedle kryteriów społecznych, ani artystycznych, historycznych czy etnicznych, poszukując w rozmaitych formach dźwiękowych uniwersalnych przejawów osobliwości gatunkowej człowieka. Charakterystyczne dla projektu Ludwika Bielawskiego jest przy tym odwrócenie dotychczasowych porządków poznawczych i przeorientowanie celów i metodologicz-

nych nakazów w badaniach nad muzyką. Rozwijająca się od końca XIX w. etnomuzykologia i antropologia muzyki czerpała wzorce z etnologii i antropologii, próbując dostosować się do ich paradygmatów. Najlepszym, choć oczywiście nie jedynym przykładem tej zależności jest *The anthropology of music* Alana P. Merriama z 1964 r.⁴, który forsował model społeczno-przyrodniczy w badaniach antropologicznych, widząc w nim szansę dla pełnej, kulturowej interpretacji muzyki różnych kultur. Źródłem antropologii Bielawskiego jest natomiast sama muzyka a zwłaszcza jej struktura czasowa, ujawniająca się w ukształtowaniach melodyczno-rytmicznych i agogicznych. Po ukończeniu opublikowanej w roku 1970 *Rytmiki polskich pieśni ludowych*⁵ Bielawski stopniowo poszerzał i pogłębiał pole swych dociekań w kierunku ogólniejszej refleksji nad czasem w muzyce; czasowość muzyki stała się dla autora *Strefowej teorii* nie tylko życiową pasją, nie tylko źródłem pobudzającej refleksji nad profilem antropologii muzyki, lecz nade wszystko punktem wyjścia dla teorii, która jawi się jako poważna alternatywa metodologiczna dla nauk antropologicznych jako całości.

Muzyka jest „przedmiotem posiadającym rozciągłość czasową”, stanowi bowiem sekwencję następujących po sobie w czasie fizycznym zdarzeń dźwiękowych, innymi słowy – trwa w czasie. Zjawisko czasu muzycznego nie wyczerpuje się w fizycznej wymierności kompozycji rozgrywającej się po prostu w czasie, lecz dotyczy systemu wielopoziomowych i hierarchicznych relacji między grupami zdarzeń dźwiękowych

1 Sławomira Żerańska-Kominek, „L. Bielawski: Strefowa teoria czasu i jej znaczenie dla antropologii muzycznej (La Théorie zonale du temps et son importance pour l'anthropologie de la musique). Kraków 1976”, w: *Studies in art history*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 265–268.

2 Sławomira Żerańska-Kominek, „Ludwika Bielawskiego teoria czasu”, *Muzyka* 45 (2000) nr 3, s. 3–19.

3 Ludwik Bielawski, *Strefowa teoria czasu i jej znaczenie dla antropologii muzycznej*, Kraków 1976.

4 Alan P. Merriam, *The anthropology of music*, Evanston 1964.

5 Ludwik Bielawski, *Rytmika polskich pieśni ludowych*, Kraków 1970.

wypełniających następujące po sobie i „zagospodarowane” w pewien określony sposób odcinki czasu. Strukturę utworu można wyobrazić sobie jako zbiór dźwięków i ukształtowań dźwiękowych zamkniętych w odcinkach czasu, reprezentujących pewne jakości czasowe, jak gdyby „unieruchomionych” lub zatrzymanych w czasie. Z tej perspektywy utwór muzyczny możemy oglądać jako „quasi-czasową” strukturę, tzn. jako sieć relacji między wszystkimi jego segmentami danymi jednocześnie. Quasi-czasowa struktura utworu stanowi wielopoziomą organizację różnej wielkości czasów, które porządkują się w zbiór wrażeniowych klas, tj. jakości czasowych. Innymi słowy każdy segment procesu muzycznego istnieje nie tylko jako fizykalne następstwo zdarzeń w czasie, ale także jako „unieruchomiona” jakość wrażeniowa. Owe dwa aspekty czasu, tj. czas jako zdarzeniowy proces i czas jako jakościowe wrażenie stanowi fundament teorii Ludwika Bielawskiego.

Najbardziej „intuicyjna”, najbliższa naszemu doświadczeniu jest psychologiczna waloryzacja procesu muzycznego określane go mianem wysokości dźwięku. Wysokość definiuje się jako cechę wrażeniową dźwięku uzależnioną od częstości (liczby) drgań na jednostkę czasu (sekunda). Bielawski przyjmuje, że w analogiczny sposób jakościowy wymiar uzyskują procesy czasowe na wszystkich poziomach organizacji muzycznej⁶ i formułuje prawa dotyczące struktury zdefiniowanego w ten sposób systemu. Największym odkryciem Ludwika Bielawskiego jest przedstawiona na jednolitej skali wysokości, tempa i czasu strefowa konstrukcja

systemu, który odnosi się nie tylko do muzyki, lecz określa całokształt ludzkiej egzystencji i aktywności. Dodajmy przy tym, że liczba ujawnionych przez Bielawskiego stref czasowych (siedem) niemal na pewno nie jest przypadkowa i wykazuje zastanawiającą zbieżność z tzw. liczbą Millera⁷ określającą zasadę przetwarzania informacji przez system kognitywny człowieka. Zbieżność ta nie dziwi wobec ludzkiej, psychologicznej perspektywy skalowania zjawisk czasowych, która jest przedmiotem zainteresowania Ludwika Bielawskiego.

Dostępne ludzkiemu doświadczeniu zjawiska czasowe lokują się zatem w siedmiu obszarach logarytmicznej skali czasu. Strefa światła widzialnego stanowi podłoże ludzkiej percepcji wizualnej, podczas gdy trzy następne strefy warunkują przetwarzanie informacji dźwiękowych. W trzech ostatnich znajdują się kategorie czasów, które determinują percepcję i przetwarzanie informacji napływających ze środowiska przyrodniczego i społeczno-kulturowego człowieka, kształtując jego zachowania, w tym także zachowania kulturowe. Muzyka nie wyczerpuje więc wszystkich pasm częstotliwości czasu dostępnych i strukturowanych przez nasz system percepcyjny, który postrzega i w swoisty, „ludzki” sposób porządkuje rytmy otaczającej człowieka rzeczywistości naturalnej i społecznej.

W stosunku do *Strefowej teorii czasu* z roku 1976 Bielawski w sposób znaczący poszerzył, a przede wszystkim uszczegółowił analitycznie trzy strefy muzycznej aktywności człowieka. Dotyczy to zwłaszcza „strefy utworów i wykonan” (rozdz. 5, s. 192–194)⁸. Po imponującej dokumenta-

6 Od liczby dźwięków następujących po sobie w jednostce czasu zależy wrażenie tempa. Sekwencji dźwięków o określonym czasie trwania nadajemy walor jakościowy, wyrażający się m.in. w określeniach *allegro* lub *adagio*. Jakościami są także takie trwające w czasie grupy dźwięków, jak motywy, frazy, zdanie, okres, które w poznawczym systemie słuchacza funkcjonują również jako klasy czasowych wrażeń różnej wielkości.

7 George Miller, „The magical number seven, plus or minus two: some limits on our capacity for processing information”, *The Psychological Review* 63 (1956), s. 81–97.

8 Rozdział ten poprzedzony został rozważaniami nad zagadnieniami wstępnymi (s. 11–46), rozdz. 2 „Strefowość czasu” (s. 47–64), rozdz. 3 „Strefa wysokości dźwięku” (s. 70–85) oraz rozdz. 4 „Strefa psychologicznej teraźniejszości” (s. 86–191).

cyjną i pomiarową dokładnością prezentacji tej strefy następują analizy kolejnych jej segmentów i zawartych w nich zjawisk muzycznych. Szczegółowe analizy ośmiu melodii zostały przedstawione na specjalnym, pomysłowym systemie liniowym ukazującym strukturę pieśni. Projekcja struktury pieśni na dwunastostopniowej skali wysokości, tempa i czasu rozwiązuje problem spójności analizy muzycznej, która unika rozbicia utworu na oddzielne „elementy” wedle nieprzystających do siebie kryteriów opisowo-pomiarowych, innych dla melodii, innych dla metrum, jeszcze innych dla tempa.

Nowe argumenty i dowody świadczące o strefowej strukturze ludzkiego czasu zebrał Ludwik Bielawski w kolejnych częściach książki. W rozdziale poświęconym strefie czasu ekologicznego (s. 233–250) znajdziemy omówienie quasi-czasowej struktury reprezentującej sieć relacji między czasowymi jakościami takimi jak doba, miesiąc, rok. Egzemplifikacją czasu ekologicznego jest najpierw środowisko czasowe czarnej Afryki (s. 238–239), następnie – uniwersalnie poświadczona we wszystkich znanych kulturach opozycja między czasem świeckim i świętym (s. 238–242), wreszcie przemiana środowiska czasowego średniowiecznej Europy (s. 242–248). Rozdział siódmy książki „Strefa życia indywidualnego i społecznego” (s. 251–281) przedstawia strukturowanie czasu życia człowieka podzielonego na nacechowane jakościowo odcinki czasu takie, jak „dzieciństwo”, „dojrzałość”, czy „starość”. Układ relacji między klasami wieku stanowi statyczne odwzorowanie upływającego czasu, „unieruchomionego” w quasi-czasowej, synchronicznej strukturze społecznej. Oddzielny podrozdział poświęcił Ludwik Bielawski czasowości tzw. poziomu egzystencjalnego, tj. osobistego horyzontu temporalnego, w którym następuje swoiste porządkowanie czasu subiektywnego, organizowanego przez jednostkowe przeżycia człowieka. W rozdziale tym znajdziemy także bardzo

ważne dla etnomuzykologów powiązanie okresów życia ludzkiego z aktywnością muzyczną w kulturze ludowej (s. 272–276). Dostępny postrzegającemu podmiotowi obszar zjawisk czasowych zamyka strefa historii, w której zawierają się kategorie czasów współtworzących strukturę organizowanej przez człowieka odległej przeszłości historycznej. Percepcja i rozumienie procesu historycznego polega na organizowaniu zdarzeń w nieprocesualny i wielopoziomowy system relacji między jakościowymi klasami czasów. Współczesna refleksja nad przeszłością, sztuka pamięci w różnych epokach i w różnych kulturach wyraźnie wskazuje na możliwość odmiennego, nielinearnego organizowania czasu historycznego⁹.

Rozważania w rozdziale dziewiątym książki („Czas i przestrzeń”, s. 298–328) nad ludzką skalą przestrzeni w systemie Modulor sformułowanym przez Le Corbusiera prowadzi autora w obszary coraz odleglejsze od bezpośrednich doświadczeń muzycznych, lecz powiązanych z nimi najściślej kategorią „ludzkiej miary”. W rozdziale zatytułowanym „Poziomy czasu – poziomy istnienia” (s. 298–412) Ludwik Bielawski podejmuje problematykę strukturowania czasu postrzeganego i strukturowanego przez człowieka w najszerszej możliwej perspektywie, tj. w perspektywie natury jako całości i jej poznania. W dobie głębokiej i wciąż postępującej atomizacji nauki, a w konsekwencji atomizacji rzeczywistości, w dobie niechęci i obaw przed formułowaniem syntez dotyczących świata i człowieka z uznaniem należy powitać odważny w swej rozległości, antropologiczny horyzont propozycji Ludwika Bielawskiego.

Narzędziem do wyjaśnienia „muzycznej” natury poznania rzeczywistości są dla Bielawskiego poziomy temporalne Juliusa

9 Kirsten Hastrup, „Przedstawianie przeszłości. Uwagi na temat mitu i historii”, *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty* 51 (1997) nr 1–2, s. 22–29.

T. Frasera, twórcy psychologicznej filozofii czasu. Poziomy temporalne stanowią, według tego filozofa, atrybut rzeczywistości powstały w ewolucji wszechświata i odzwierciedlony w strukturze ludzkiego umysłu. W ujęciu Ludwika Bielawskiego każdemu poziomowi odpowiada poziom wiedzy (świadomości) muzycznej w różnych jej przejawach, utrwalonej w strukturze ludzkiego umysłu. Poziomy temporalne należy więc rozumieć jako „wrodzone”, dane człowiekowi moduły poznania różnych aspektów rzeczywistości, w tym również muzyki. Są to: 1) poziom metaforyczny, 2) poziom formistyczny, 3) poziom mechanicystyczny, 4) poziom kontekstualistyczny oraz 5) poziom kognitywistyczny nauki o muzyce (muzykologii). Badając psychologiczne modelowanie czasu, Ludwik Bielawski zebrał wiele danych świadczących o tym, że ludzki umysł wyposażony jest w mechanizmy umożliwiające przekształcanie zachodzących w czasie fizycznym procesów w stałe kategorie wrażeniowe. Mechanizmy te pełnią rolę swego rodzaju kognitywnych modułów służących do odbierania określonych częstotliwości czasu. Funkcjonowanie w systemie poznawczym takich modułów Bielawski nazywa nastrojeniem ludzkiego czasu, co wydaje się oczywistością, biorąc pod uwagę, że jako ewolucyjny wytwór biosfery człowiek z całą pewnością pozostaje zestrojony z jej rytмами.

Teoria czasu Ludwika Bielawskiego stanowi jedno z najbardziej znaczących osiągnięć muzykologii systematycznej oraz antropologii ostatniego półwiecza. W *Czasie w muzyce i kulturze* odnajdujemy teorię głęboką, dojrzałą i zamkniętą w tym sensie, że wszystkie jej elementy wyjaśniają się nawzajem w logicznym i konsekwentnym wywodzie. Antropologiczna teoria czasu Ludwika Bielawskiego była przedmiotem zainteresowania i dyskusji specjalistów z różnych

dziedzin nauki¹⁰ oraz ma na swoim koncie sukcesy wdrożeniowe¹¹. Z perspektywy muzykologa jest to teoria, która bez wątpienia proponuje odświeżające postulaty metodologiczne, zwłaszcza w odniesieniu do muzyki istniejącej bez udziału pisma. Muzyka niezapisywana i jakże często niezapisywalna wymaga swoistych metod analitycznych, dla których inspiracją może się okazać Ludwika Bielawskiego strefowa teoria czasu.

Sławomira Żerańska-Kominek
Uniwersytet Warszawski

¹⁰ W lutym 1974 r. w Muzeum Zegarów odbyło się nieformalne spotkanie dyskusyjne z udziałem m.in. Jana Białostockiego. Podczas spotkania została zaprezentowana i przyjęta z wielkim zainteresowaniem strefowa teoria Ludwika Bielawskiego. Ogromne uznanie dla teorii wyraził także sam Julius T. Fraser – autor teorii poziomów temporalnych i założyciel The International Society for the Study of Time – który zainicjował dyskusję nad strefową teorią na konferencji w Alpbach w roku 1979. Entuzjastą i propagatorem teorii, zwłaszcza w środowisku badaczy indyjskich, był Lewis Rowell z Bloomington (Indiana University). Profesor Bielawski był także reprezentantem Polskiego Komitetu Normalizacyjnego w zespole tebiometriki Międzynarodowej Organizacji Normalizacyjnej (International Organization for Standardization).

¹¹ Strefowa teoria czasu posłużyła do uzasadnienia podstaw światowej normy w zakresie tebiometrii.