

JERZY BARTMIŃSKI

## O RYTUALNEJ FUNKCJI POWTÓRZENIA W FOLKLORZE. PRZYCZYNEK DO POETYKI SACRUM

To, co czyni człowiek pierwotny,  
było już czynione. Jego życie jest  
nieustannym powtarzaniem gestów  
zapoczątkowanych przez kogoś innego.

Mircea Eliade, *Sacrum, mit, historia*

W przedmowie do *Antologii współczesnej ludowej poezji religijnej*<sup>1</sup> Stefan Jończyk porównał tradycyjny folklor wiejski z autorską literacką poezją chłopską, która rozkwitła z nową siłą po II wojnie światowej i zaobserwował rzecz paradoksalną: „Religijność ludu — stwierdził — szczególnie chłopca polskiego, była kiedyś jeszcze silniejsza niż dzisiaj, ale dawniej nie znajdowała ona swego odzwierciedlenia na gruncie poezji ustnej i pisanej w takim stopniu, jakiego [...] należałoby się spodziewać”. Paradoks ten nie został przez autora zinterpretowany, choć stawia na porządku dziennym intrygujący poznawczo problem (nieodparcie powracający wraz z pytaniem o granice literatury religijnej), problem form przejawiania się religijności w utworze literackim. W jakim stopniu są one jawne, deklaratywne, nastawione na warstwę tematyczno-słowną, w jakim zaś — angażują właściwości bardziej dyskretne, ale za to związane głębiej ze światopoglądem: sposób przedstawiania świata i mówienia o nim? Otóż — o ile *sacrum* przejawia się w literaturze poprzez tematykę, motywy, idee, poetykę, o tyle w folklorze — który w swej klasycznej wersji jest literackim składnikiem kultury ludowej, „kultury głęboko rytualnej, opartej na kultach religijnych”<sup>2</sup> — znajduje swój wyraz głównie w samej budowie i sposobach użycia tekstów, w ich języku, stylu, poetyce, w sposobie modelowania i artykułowania świata.

Idealny tekst folkloru funkcjonuje jako nieautonomiczna częśćka większej całości sytuacyjnej (w przypadku krańcowym zrytualizowanej w obrzęd) i by-

<sup>1</sup> Wstęp do: *Pogłosy ziemi. Antologia współczesnej ludowej poezji religijnej*. Warszawa 1972 s. 23.

<sup>2</sup> Cz. Hernas. *Folklor wczoraj i dziś*. „Nurt” 1974 nr 9 s. 34. Kultura ludowa polska zasymilowała i twórczo rozwinęła wiele elementów religijności chrześcijańskiej, które nałożyły się i stopiły z elementami religijności rodzimej, pogańskiej.

najmniej nie wszystko musi być *explicite* wypowiedziane w nim samym. Jego struktura kształtowana w toku przekazu ustnego zachowuje związek z całością działań kulturowych i daje się odczytywać nie tylko jako znak, który świadomie i wprost komunikuje, lecz też jako obraz, który w sposób nie zamierzony odzworowuje zachowania ludzi, ich sposób bycia, widzenia i wartościowania świata. Poza czystą komunikacją służy także kształtowaniu zachowań, wyznaczaniu postaw i ról. Jest znakiem ikonicznym w stosunku do zachowań jednostki mówiącej. Ta teza jest myślą przewodnią metodologii tego szkicu.

„Idealny” tekst folkloru przekazuje obraz świata złożony z wielu szczegółów uporządkowanych wedle jednego spójnego zestawu opozycji będących pochodną podstawowej opozycji: *sacrum* — *profanum*<sup>3</sup>, poddany sakralnemu, nawrotowemu rozumieniu czasu i sakralnie rozumianej przestrzeni, dzielonej na centrum i peryferie. Ważną właściwością tego tekstu (której znaczenia w rozważanym kontekście nie sposób przecenić) jest symbolizm motywów i zdarzeń. Symbol łącząc rzeczy widzialne z niewidzialnymi nadaje obrazom głębię znaczeniową. „wykazuje współzależność z ideą całkowitości świata, z pełnią uniwersum kosmicznego i ludzkiego”<sup>4</sup>.

Drugim równorzędnym co do ważności — a typologicznie bardziej elementarnym od symbolu elementem poetyki folkloru jest powtórzenie w całej różnorodności swoich form i odmian. Pozostaje ono w ścisłym związku z sakralną wizją świata (jest jej rezultatem, a zarazem służy jako środek wyrazu).

Stawiając tu tezę o rytualnej — pochodnej od *sacrum* i zarazem sakryfikującej — funkcji powtórzenia jako pierwotnej i podstawowej w stosunku do innych licznych jego funkcji, pojmuję *sacrum* elementarnie (w duchu M. Eliadego, tzn. uniwersalistycznie), bez odniesienia do bardziej rozwiniętej, chrześcijańskiej idei Boga osobowego jako źródła wszelkiej świętości. Święty znaczy tu jedynie: mocny, rzeczywisty, niezmienny<sup>5</sup>.

Powtórzenie jest stylistyczną dominantą tekstów folkloru, pojawia się jako zasada konstruowania grup wyrazowych, zdań, wersów, całych strof, całych tekstów i to często bez wyraźnego związku z semantyką powtarzanych elementów:

Górą, górą, słoneczko idzie, słoneczko idzie,  
i nasza dziewczyna do ślubu idzie,  
i nasza dziewczyna do ślubu idzie.

<sup>3</sup> Są to opozycje typu szczęście — niedola, życie — śmierć, prawy — lewy, góra — dół itp. Por. W. W. Iwanow, W. N. Toporow. *Slawianskije jazykowije modilirujuszczije semiotičeskie sistemy*. Moskwa 1965 s. 64; M. Eliade. *Sacrum, mit, historia*. Przeł. A. Tatariewicz. Warszawa 1970; W. Pawluczuk. *Żywioł i forma*. Warszawa 1978.

<sup>4</sup> M. Bachtin. *Uwagi do metodologii badań literackich*. „Literatura” z 3 VI 1976 s. 5

<sup>5</sup> Eliade, jw. s. 61 i nast. Takie rozumienie słowa *sacrum* koresponduje ze znaczeniem staropolskiego słowa *święty*, które było synonimem wyrazu *jary* 'silny'. Por. wymiennosc członów *święto-* i *jaro-* w staropolskich imionach Świętopelk — Jaropelk, Świętosław — Jarosław, Świętowit — Jarowit.

Jidzie, jidzie, i ręce wznosi, i ręce wznosi,  
i Pana Jezusa o szczęście prosi,  
i Pana Jezusa o szczęście prosi.

Dejże, Boże, dej Boże szczęście, dej Boże szczęście,  
a bo ja już ide w Jasiowe piy, ście,  
a bo ja już ide w Jasiowe piy, ście.

Pięście, pięście i pod palice, i pod palice,  
zostańcie i z Bogiym, moje rodzice,  
zostańcie i z Bogiym, moje rodzice<sup>6</sup>.

Część powtórzeń służy potrzebom muzyki i śpiewu, część zaś pełni funkcje wierszotwórcze. Dla odróżnienia nazwano je repetycjami i reduplikacjami<sup>7</sup>. Funkcją niektórych powtórzeń jest zabezpieczenie spójności tekstu (... do ślubu idzie. Jidzie, jidzie, i ręce wznosi ...) i podnoszenie „wrażalności” tekstu (panowie panowie, będziecie panami; graj, skrzypku, graj). W pewnych określonych konstrukcjach powtórzenia komunikują specjalne odcienie znaczeniowe, które opisywano i klasyfikowano od dawna<sup>8</sup>. Ogólnie mówi się też o estetycznej funkcji powtórzeń; na gruncie polskim szczególnie mocno akcentował ją K. Moszyński w swoim monumentalnym dziele o kulturze Słowian: „Trudno jest dostatecznie silnie podkreślić ogromne znaczenie, jakie dla ludowego arcyzmu literackiego posiada powtarzanie części wyrazów, całych słów, zdań itp. Jest to niezmiernie prymitywny i dawny sposób wydobycia estetycznego efektu”<sup>9</sup>.

Wszystkie te objaśnienia funkcji powtórzeń nie wyczerpują jednak istoty zjawiska i nie sięgają do jego źródeł. Z imponującą rzetelnością niewystarczalność estetycznej interpretacji konstatował Moszyński, nie proponując jednak żadnego bardziej przekonującego a ogólniejszego objaśnienia (bo nie może za takie uchodzić twierdzenie o „automatyzmie” powtórzeń!): „W samych początkach swego istnienia powtarzanie było może czysto automatyczne [...]. Znaczniejsze estetyczne odczuwanie go, rozsmakowywanie się w nim i rozmyślnie kultywowanie go rozwinęło się zapewne wtórnie. Ale i w tych czasach, kiedy się już rozwinęło, niejednokrotnie z pewnością automatyzm przechodził po dawnemu do głosu. I słuchając utworów egzotycznych czy europejskich wieśniaków bynajmniej nie zawsze możemy wyróżnić powtarzanie artystyczne od czysto automatycznego, zdradzającego twórczą nieudolność”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> B. Krzyżaniak, A. Pawlak, J. Lisakowski. *Kujawy*. T. 1. Warszawa 1974 s. 85 nr 38A.

<sup>7</sup> J. Bartmiński. *Struktura językowa incipitu pieśni ludowej*. W: *Semiotyka i struktura tekstu*. Pod red. M. R. Mayenowej. Wrocław-Kraków-Warszawa-Gdańsk 1973.

<sup>8</sup> A. F. Pott. *Doppelung (Reduplikation, Geminatio) als eines der wichtigsten Bildungsmittel der Sprache*. Lemgo-Detmold 1862; J. Bartmiński. *O języku folkloru*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973 (rozdział *Powtórzenie* s. 48-58).

<sup>9</sup> *Kultura ludowa Słowian*. Cz. 2. Z. 2. Kraków 1939 s. 1374.

<sup>10</sup> Tamże.

To, co krakowski etnograf gotów był uznać za fenomen niewytłumaczalny, pozbawiony funkcji, automatyczny, wymaga analizy na szerszym tle kultury, uwzględnienia systemu wartości akceptowanych przez ludzi, którzy takie formy wyrazu wprowadzili i rozwinęli. Bez tego rzeczywiście to ważne zjawisko może się wydać pustą formą. W gruncie rzeczy mamy tu do czynienia z właściwością, której rangę i zakres wyznacza podstawowa orientacja całej kultury na identyfikację z idealnym wzorcem, orientacja typowa dla kultury ludowej i średniowiecznej.

Im bardziej cofamy się w przeszłość języka i kultury, tym częstość i rola powtórzeń są wyraźniejsze. W kulturach świeckich i zrjonalizowanych powtórzenia ograniczają swój zasięg. Współcześnie więcej ich znajdziemy w mowie potocznej niż w języku literackim, więcej w folklorze niż w literaturze. W samych tekstach folkloru liczniejsze są w gatunkach archaicznych (zamówienia znachorskie, kołędy, obrzędowe pieśni weselne, baśnie), niż nowszych, modernizowanych (przyśpiewki, epika dziadowska, anegdoty). Jeśli spojrzeć na interesujący nas fenomen nieco szerzej, uwzględniając i słowo, i jego konteksty, możemy w uproszczeniu podzielić powtórzenia na: 1. językowe, 2. pozajęzykowe. W grupie pierwszej możemy dalej wyróżnić powtórzenia angażujące jednostki a) formalne i b) znaczeniowe, w grupie drugiej — a) konstrukcyjne (dotyczące elementów świata przedstawianego) i b) pragmatyczne (obejmujące czynności m. in. związane z mówieniem). Podstawowe, najprymitywniejsze są te ostatnie.

Pragmatyczne jest powtórzenie rytualnego gestu np. w ludowych praktykach leczniczych. Kataraktę na oku do niedawna leczono pod Leżajskiem za pomocą formuły słownej i następującej po niej czynności:

Sła łuscka łusckawica,  
spotkała ją Najświętsza Maryja Panna.  
— Gdzie ty idzies łuscko, łusckawico?  
— Ide ja do człowieka na żrenice.  
— Idźże ty łuscko na las, na suche korzenie,  
tam będziesz miała dobre pomieskanie  
i ładne posiedzenie.

Pan Jezus chuchnął, cały świat rozdmuchnął.  
I ja też rozdmuchuje  
to rwanie, to kucie, to stychanie  
i to bolenie.

„Po wypowiedzeniu tej formuły, rozchyłało się choremu powieki, chuchało trzykrotnie w oko i następnie trzykrotnie spluwało na bok”<sup>11</sup>. Gest jest tu poprzedzony zapowiedzią słowną, przywołującą mityczny wzorzec, ale działa samodzielnie. Gestem równie dobrym jak ruch ręki, chuchanie, splunięcie, może być też samo wypowiedzenie odpowiednich słów, jeśli są to słowa ustalone odpowiednio do

<sup>11</sup> F. Kotuła. *Folklor słowny osobliwy*. Lublin 1969 s. 96.

czasu i przeznaczenia. Zrównanie słowa ze znakiem somatycznym dokonuje się w każdej komunikacji ustnej<sup>12</sup>, miarą równoważności jest osiągany efekt: chorobę można w przekonaniu ludowym nie tylko „odczynić” (ruchami), ale i „zamówić” (słowami). Tę wiarę w magiczną moc zarówno działań rytualnych, jak też słów, poświadczają starsze i nowsze zapisy etnografów: „Jak se kto nogę zwichnął, to kobieta naciągała, żegnała — robiąc na chorym miejscu krzyżyki dłonią — i mówiła:

Jechał Pan Jezus na koniku  
 bez szeroki mosteczek  
 i konik złamał sobie nóżkę.  
 — O, święty Pawle, napraw!  
 — A jak, Panie, kiedy ja nie umie  
 — To mów tak:  
 Kostka do kostki (robi krzyżyk, żegna)  
 Żyłka do żyłki (robi krzyżyk, żegna)  
 Krewka do krewki (robi krzyżyk, żegna)  
 Siłka do siłki! (robi krzyżyk, żegna)

... i już uleczone. Jak dobrze naciągała, to się i zagoiło, i nadało”<sup>13</sup>.

Wielokrotnemu żegnaniu, chuchaniu itp. odpowiadały wielokrotne powtórzenia słów:

Waż, waż, waż...  
 Róża, róża, róża...  
 reumatyz reumatyz reumatyz...<sup>14</sup>

Oba przytoczone teksty znachorskie wyraziście poświadczają podstawowy rys kultury ludowej, jakim jest oparcie skutecznego, sensownego działania na uznanym i uświęconym wzorcu, który jest uobecniany przez naśladownictwo i reprodukcje. Tak nastawione są działania praktyczne (znachorskie), działania obrzędowe, ale i użycie samych tekstów, samo mówienie. Tekst przekształca się w formułę, która w określonych okolicznościach ma zostać powtórzona w określonej formie określoną liczbę razy (zwykle trzy). Jeśli formułą staje się tekst wielozdaniowy, to jego komponenty wymykają się stopniowo spod reguł gramatyki i przyjmują postać niezmienną. Równocześnie zachowuje się równoległość i współzależność działania i mówienia, powtarzaniu w jednym planie towarzyszy powtarzanie w planie drugim. Splot działania i mówienia jest cechą wyróżniającą, zwłaszcza dla najstarszych gatunków folkloru: obrzędowego, kalendarzowego i sytuacyjnego. Powtarzanie zachowań i powtarzanie słów idą w parze. Powtórzenia wychodzące ze sfery zachowań w sposób naturalny przechodzą w sferę języka, w sferę tekstu. Przenikają strukturę tekstu na wszystkich poziomach jego organizacji.

<sup>12</sup> Por. M. Jousse. *L'antropologie du geste*. Vol. 1-2. Gallimard 1974-1975.

<sup>13</sup> Kotuła, jw. s. 95.

<sup>14</sup> Tamże s. 100-103.

Kiedy panna młoda przed wyjazdem do ślubu przeprasza kolejno matkę, ojca, brata, siostrę — za każdym razem drużny wykonują odpowiednio zmodyfikowaną — ale w zasadzie wciąż tę samą pieśń:

Przeprós, Marysiu, swoją matenkę [tatenkę itd.],  
jeśliś ją [go] przegniewała,  
jak nie przeprosisz, jak nie przebłagasz,  
nie będziesz doli miała<sup>15</sup>.

„Refrenowe” zwrotki ciągną się w obrzędach bez końca, odpowiednio do powracających sytuacji i zachowań ludzi. Oderwanie słowa od gestu (autonomizacja słowa) następuje w różny sposób, np. działanie może stać się tematem tekstu. Akcja referowana słownie może być także poddana systemowi powtórzeń. Na przykład bohater bajki ponawia wyprawę na szklaną górę, ratuje kolejne królowny, trzykrotnie zastawia się na złodzieja złotych jabłek itd. W bajce tzw. kumulatywnej powtarzanie działań bohatera jest kompozycyjnym chwytym. W gospodarskiej kołędzie powtarza się np. ważny epizod błogosławienia snopów:

Hej, lelija!  
A czyja to rola  
Na zagumniu leży?  
Hej, lelija!

Hej, lelija!  
Tego oto tego,  
Gospodarza mego.  
Hej, lelija!

Hej, lelija!  
A po jego polu  
Sam Pan Jezus chodzi.  
Hej, lelija!

Hej, lelija!  
Stawia on kopeńki  
We cztery rządeńki.  
Hej, lelija!

Hej, lelija!  
Co jedną postawi,  
To pobłogosławi.  
Hej, lelija!

Hej, lelija!  
Co drugą postawi,  
To pobłogosławi.  
Hej, lelija!<sup>16</sup>

<sup>15</sup> O. Kolberg. *Lud. W: Dzieła wszystkie*. T. 16: *Lubelskie*. Wrocław 1961-1962 s. 188 nr 166.

<sup>16</sup> F. Kotula. *Hej, lelija*. Warszawa 1970 s. 128-129.

Inny wariant tej kolędy opatruje zbieracz uwagą: „Tę kolędę można «ciągnąć» bardzo długo, z każdego rodzaju zboża układać nową zwrotkę”. W obiegu współczesnym funkcje takich powtórzeń zostały już strywializowane.

Skondensowanym wewnątrztekstowym odpowiednikiem powtórzeń, ich postacią niejako zredukowaną, są wyliczenia, których związek z poetyką *sacrum* słusznie podkreślał niedawno S. Cieślak<sup>17</sup>. Zamiast wielu powtarzających się zdań typu „Przeproś, Marysiu, mateńkę”, „Przeproś, Marysiu, tateńka” itd., można zgodnie z regułami języka użyć konstrukcji zbiorczej wyliczeniowej: „Przeproś, Marysiu, mateńkę, tateńka, jeśliś ich przegniewała” itd. Wyliczane człony łączą się identyczną relacją z jednym, centralnym dla nich członem, np. chusteczkę — pierścień — wianek — daje dziewczyna chłopcu; zbożem — koniem — talarami — sobą — płaci pan dziewczynie (za rozbity dzban) itd.

Witajże wodeczko śliczna, piękna weronija,  
 Nie było bez ciebie żadnej mszy świętej ani wangelii.  
 Idziesz ty z głęboka, z szeroka, z całego świata,  
 Obmywasz wszystkie łączki, domki, dzwonki, kościoły  
 I wszystkie dwory.  
 Obmyj to chowanie od uroków dziewięć,  
 Dziewięci zaziunięcia, okłunięcia.  
 Skądżeś się wziął?  
 Z dziwki? — idź pod warkocz;  
 Z chłopca? — idź pod czapkę;  
 Z baby? — idź pod czepiec;  
 Z chmury? — idź za chmurą;  
 Z rosy? — idź za rosą,  
 Bo cię o to pięknie proszę!  
 Nie ja lekarka, sam Pan Jezus lekarz,  
 Najświętsza Panna lekarka.  
 Szczęśliwa ta godzina była,  
 Kiedy Najświętsza Panna syna porodziła;  
 Zebym ja na taką szczęśliwą godzinę trafiła,  
 Zebym ja tę różę zamówiła<sup>18</sup>.

Powtórzenia semantyczne, grupowanie bliskoznaczących wyrażań, inaczej mówiąc: przekazywanie tej samej treści w różny sposób, są dobrze widoczne na poziomie znaczeń leksykalnych („jak nie przeprosisz, jak nie przebłagasz”), ale obejmują też poziom znaczeń całych zdań:

Na przykład      [...] Ty pójdziesz górą (bis), a ja doliną,  
                           Ty zakwitniesz różą (bis), a ja kaliną.  
                           Ty pójdziesz górą (bis), a ja lasami,  
                           Ty się zmyjesz wodą (bis), a ja słozami.

<sup>17</sup> *Sacrum bez Boga?* „Życie i Myśl” 28:1978 nr 4 s. 76.

<sup>18</sup> Kotula. *Folklor* s. 87-88.

Ty pójdziesz drogą (bis), a ja gościćcem,  
 Ty będziesz panną (bis), a ja młodzieńcem.  
 Ty będziesz panną (bis) przy wielkim dworze,  
 A ja będę księdzem (bis) w wielkim klasztorze.  
 Ty pójdziesz drogą (bis), ja pójdę ścieżką,  
 Ty zostaniesz księdzem (bis), ja zostanę mniszką. [...] <sup>19</sup>

Rezultatem jest zwolnienie wewnętrznego tempa rozwijania utworu. Jeden sens powraca w kolejnych strofach, tak jak w obrzędowym cyklu wracają stale te same ważne treści. Różne części tekstu komunikują w istocie to samo. Tak zbudowany tekst można kawałkować i czytać w zmienionej kolejności, można też z jednego członu uzyskać przybliżony sens całości.

Tworzenie szeregów wyrażeń równoważnych znaczeniowo zostało utrwalone w tradycji folkloru przede wszystkim w postaci paralelizmu, opartego z jednej strony na motywach czerpanych z życia przyrody, z drugiej — życia ludzkiego:

Przeleciał gołąb przez wysoki dąb,  
 Siadł na wazoneczku, prosto w okieneczko  
 Roztoczył ogon.  
 Kasienko miła, Jasio cię woła.  
 Byś nie była pyszna, byś do niego wyszła.  
 Sama jedyna. [...] <sup>20</sup>

Zanim jednak paralelizm stał się zasadą poetycką był wyrazem animistycznego poglądu na świat, wiary w jedność życia pod jego różnymi postaciami. W swojej wersji rozwiniętej obok elementów semantycznych objął również elementy formalne (dźwiękowe, gramatyczne, leksykalne):

Zakowała zieziula — na ganku,  
 zapiakała Kasieńka — przy wianku.  
 Nie kuj, nie kuj, zieziulo — na ganku,  
 nie płacz, nie płacz, Kasieńko — przy wianku.  
 Nie kuj, zieziulo — tak głośno  
 nie płacz, Kasieńko — żałośno <sup>21</sup>. [...]

Z ogromnie różnorodnych powtórzeń formalno-językowych warto w tym związku zwrócić uwagę na jeden ich typ, znamienny dla stylu pieśni ludowej, pojawiający się głównie w incipitach tekstów.:

Drobny groszek, drobny, bom go drobno siała [...]  
 Dudni woda, dudni, w cembrowanej studni [...]  
 Na wschodzie, na wschodzie, jutrzienka zeszła [...]  
 A za lasem wołki moje, za lasem [...] itp.

<sup>19</sup> O. Kolberg. *Pieśni ludu polskiego*. Warszawa 1857 s. 4.

<sup>20</sup> Kotuła. *Hej, leluja* s. 161-162.

<sup>21</sup> J. Przyboś. *Jabloneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*. Warszawa 1957 s. 186.



Są to reduplikacje dobrze znane z potocznych dialogów, w których służą potwierdzeniu prawdziwości tego, o co ktoś pyta:

- Czy woda dudni? — Dudni, dudni.
- Czy jutrenka zeszła na wschodzie? — Na wschodzie, na wschodzie.

Tej asertywnej funkcji nie gubią one w tekstach artystycznych.

Odmianką powtórzenia językowego godną odnotowania w kontekście tych rozważań są tautologie, od dawna uznawane za swoistość folkloru (potoczna mowa ludowa zachowała ich zleksykalizowane resztki, a w języku literackim fraz typu kupcy kupują zdecydowanie się unika). W tekstach folkloru, od zagadki, przysłowia, aż po pieśni — tautologii jest sporo: młodzieniec jest młody, szkaradnik szkaradny, pełniczki pełne; grudzień ziemię grudzi, dzień się rozedniewa, zieloneczek zieleni, lulasek jest lulany, tańcowadło tańczy, doradeńka doradza, sokór sokorze, matrucyliczka truchleje; dziewczyna równa równianki, poślubia ślub, łupie łupeczki; chłopiec nocuje nocę, darzy kogoś darem, wojuje wojenkę itd.

Wspólnym mianownikiem tautologicznych połączeń wyrazowych jest ich rzeczystwa statyczność mimo pozorów rozwijania sensu. W gruncie rzeczy drugi człon nie komunikuje o obiekcie niczego nowego, nie przekazuje informacji o zmianie, jakiej podlega czy jaką inicjuje podmiot. Następuje jedynie potwierdzenie cechy istotnej obiektu. Istotą zieloneczka jest to, że jest zielony, tańcowadła — że tańczy, a lulaska — że jest lulany.

Nowy element sensu tkwi może tylko w treści gramatycznej połączeń tautologicznych, np. w przypadku fraz typu wisa wisi, kukułęczka kuka, wesele weseli się, treścią tą jest „czysta” predykcja, orzekanie o istnieniu. Równocześnie biorąc rzecz intencjonalnie możemy powiedzieć, że tautologiczne konstrukcje sytuują obiekt w czasie zerowym: gdy świat istnieje w idealnej zgodności każdej rzeczy z samą sobą, ze swoją najgłębszą istotą. Tautologia służy idealizacji obiektu i jego unieruchomieniu.

\*

Niezależnie od materii, w jakiej się powtórzenie realizuje, można mu przypisać ogólny model złożony z dwu nierównorzędnych elementów:

$$A(=\text{wzorzec}) + a(=\text{reprodukcja wzorca})$$

Wzorzec jest jeden, reprodukcja może ulegać moltiplicacji, a także — w określonych granicach — zmianom. Może na linii tekstu stać bezpośrednio obok wzorca lub też znaleźć się w oddaleniu, którego wielkość nie da się ściśle określić (*ex definitione* jednak nie może go wyprzedzać). Powstają więc odmianki następujące:

Aa

Aaa...

Axa

Axa<sub>1</sub>

(A = wzorzec, a = reprodukcja,  $a_1$  = reprodukcja z wariacją, x = element rozdzielający).

Trzeba jednak podkreślić, że powtórzenie funkcjonuje jako całość identyfikowana dopiero po odniesieniu do siebie obu członów. Powtórzenie powiększa obiektywny przestrzenny i czasowy obszar przejawiania się wzorca, służy jego augmentacji. W płaszczyźnie psychologicznej jest to odbierane jako intensyfikacja łączona z wartościowaniem: wzorzec zostaje wzmocniony, ulega zaakcentowaniu. Skupia uwagę na sobie samym i zwiększa siłę oddziaływania na człowieka (głównie w płaszczyźnie pozaintelektualnej). Wzmocnienie emocjonalne dotyczy przede wszystkim elementów ważnych treściowo. Powtórzenie (już niezależnie od treściowej rangi członów) pozostaje też w widocznym związku z koncepcją czasu nawrotowego (sakralnego), wyraża ją w sposób elementarny środkami języka. Nie sprzyja wzbogacaniu i poznawczemu rozwijaniu sensu tekstu, stanowi bowiem zaprzeczenie zmiany, przeciwieństwo ruchu ku nowemu. Kształtuje raczej postawę kontemplatywną i emocjonalną. Jeśli w pieśni weselnej o Jasiu, który wieździe stado koni, refren „Hej nam hej” powtarza się 70 razy, a dodatkowo powtarzają się też wyrazy, wersy i całe strofki, to efektem jest nie tylko — jak w muzyce i tańcu — rytmizacja, ale przede wszystkim celowe zwolnienie dziania się obrzędu: jego czas jest czasem wyjętym z jednokierunkowego, linearnego toku, jest czasem zatrzymanym. Otwierając perspektywę nieskończonego wydłużania tekstu (reprodukcja może bowiem następować dowolną ilość razy) powtórzenie współtworzy czas mityczny, „wieczny teraz”. Dopiero z czasem rytuał stał się ornamentem, a funkcje powtórzenia z sakralnej i sakryfikującej rozwinęły się w estetyczne.

#### ON THE RITUAL FUNCTION OF REPETITION IN FOLKLORE

##### Summary

Repetition is an essential stylistic feature of folklore. It involves words, sentences, stanzas and entire texts. The author distinguishes purely semantic (synonymic) repetition and semanto-formal repetition (parallelisms, tautologies); he furthermore takes note of constructional, thematic and pragmatic repetition (the latter concerns the manner of use of texts). There have been previous discussions of various functions of repetition, such as the rhythmic, versifying, musical, semantic and aesthetic functions, but they have not grasped its essence. K. Moszyński even wrote of the mechanical nature of many repetitions in folkloristic texts. The present writer considers repetition within the framework of the basic categories of folk culture, a culture profoundly ritual and based on an understanding of the world in terms of the opposition of the sacred and the profane. Verbal texts reflect this sacral understanding of the world and the resulting attitudes that aim at identification with the ideal model. The pattern of repetition comprises two elements: a model and its reproduction. By expanding the spatial and temporal range of the model, repetition enlarges it and — on a psychological plane — renders it more intensive. It reinforces and values it.

Quite apart from the semantic significance of the items repeated, repetition is clearly connected with the conception of cyclic time, which it expresses in an elementary way by linguistic means. The function of repetition is not to enrich or cognitively develop the sense of the text, for repetition is a contradiction of change, of movement towards novelty; it helps to form a contemplative and emotional attitude. Repetition slows down the semantic pace of the text and stops the unidirectional, linear flow of time. It contributes to the creation of the sacred and mythical „eternal present”. It was only gradually that its basic sacrificing and ritual function came to be an ornament and its aesthetic and other functions developed.