

MAGDALENA WÓJTOWICZ

LUBLIN

## Semantyka i funkcje liczby trzy w wybranych gatunkach literatury ludowej

Literatura ludowa to anonimowa twórczość ludu wiejskiego, która pierwotnie funkcjonowała w obiegu ustnym. Stanisław Pigoń definiował ją w następujący sposób:

Plon dawnej twórczości bezimiennej, nie dającej się określić dokładnie ani co do czasu, ani co do autorstwa, przekazywanej na drodze bezpośredniej ustnej tradycji, a więc: pieśni ludowe różnego rodzaju, baśnie, legendy, opowieści kursujące między ludem, powtarzane i przetwarzane z pokolenia na pokolenie od mniej lub więcej zamierzchłej przeszłości<sup>1</sup>.

Jerzy Bartmiński odróżnia termin folklor (tzw. tradycyjną, ustną, twórczość słowną, najsilniej rozwijającą się w środowisku wiejskim) od literatury tzw. chłopskiej (tj. pisanej, autorskiej twórczości chłopów, powstającej dość bujnie od XIX wieku do dziś)<sup>2</sup>.

W poniższym tekście analizie zostaną poddane gatunki folkloru, czyli literatury ludowej, która funkcjonuje w charakterze oralnym, a więc nieustannie towarzyszyła chłopskiej egzystencji. Stała się ona nieodłączną częścią celebracji przełomowych momentów życia, ale też pracy i codzienności. Analizie pod kątem zawartych w nich liczb zostaną poddane

---

<sup>1</sup> S. Pigoń, *Zarys nowszej literatury ludowej*, [w:] idem, *Na drogach kultury ludowej*, Warszawa 1974, s. 23.

<sup>2</sup> J. Bartmiński, *Literatura chłopska wobec językowych tradycji folkloru*, [w:] *Literatura ludowa i literatura chłopska*, red. A. Aleksandrowicz, Cz. Hernas, J. Bartmiński, Lublin 1972, s. 65. Na temat literatury ludowej zob. D. Niewiadomski, *Pisarstwo ludowe. Tradycja – stan współczesny, tendencje i perspektywy rozwoju*, „Twórczość Ludowa” 2007, nr 1-2, s. 9-13.

następujące gatunki: zamówienie znachorskie, pieśń zalotna, ballady oraz bajka<sup>3</sup>.

Wynalezienie liczb było w historii naszej cywilizacji niemal tak doniosłe, jak wynalazek pisma, a chronologicznie można je uznać nawet za starsze<sup>4</sup>. Początki liczenia wiążą się z robieniem nacięć i dziurek na różnych przedmiotach, a także z przekładaniem kamyczków, stąd też dzisiejsza nazwa kalkulować pochodzi od łac. 'calculus', określającego mały kamień<sup>5</sup>. Jednak liczby oraz przypisywane im symboliczne i magiczne sensy są częścią siatki taksonomicznej, za pomocą której człowiek interpretuje i kategoryzuje otaczającą go rzeczywistość<sup>6</sup>. Dlatego już w najstarszych kulturach nie służyły one wyłącznie do liczenia i inwentaryzacji. Przypisywano im symboliczne znaczenia, wierzono, że kryją w sobie tajemnice rzeczywistości. Poznanie wartości liczb wiodło do zrozumienia wewnętrznej złożoności świata oraz zachodzących między poszczególnymi składnikami relacji<sup>7</sup>. Dlatego za ich pomocą segregowano rzeczywistość, która opisana poprzez kategorie liczbowe, stawała się zrozumiała dla ludzkiego umysłu. Człowiek przez pryzmat liczb mógł poznawać nie tylko tajemnice świata, ale także zaświatów. Dorothea Forstner napisała:

Poza realną wartością liczb przeczowano jeszcze pewne regularności sił, zwłaszcza w zakresie liczb, które regularnie występują w zjawiskach i procesach natury. (...) Stąd spotykamy się z mistyką liczb w magii i we wszystkich religiach. Istnieją święte liczby, to znaczy takie, które zostały objawione przez bogów, albo takie, dzięki którym – jak wierzono można było uzyskać władzę nad zjawiskami natury<sup>8</sup>.

W literaturze ludowej liczby mają znaczenie zarówno w odniesieniu do konstrukcji tekstów, pragmatyki mówienia, ale także poszczególne liczby są tematyzowane, stanowią więc część fabuły utworów.

<sup>3</sup> Podział gatunków za: J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 21–23. Szerzej na temat gatunków folkloru zob. W. Propp, *Podstawa klasyfikacji gatunków folkloru*, „Literatura Ludowa” 1977, nr 2, s. 50–55; J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka...*, s. 5–23; J. Ługowska, *W świecie ludowych opowiadań. Teksty, gatunki, intencje narracyjne*, Wrocław 1993; *Genologia literatury ludowej. Studia folklorystyczne*, red. A. Mianeki, V. Wróblewska, Toruń 2002; M. Wójcicka i in., „Dawno to temu, już bardzo dawno”. *Formuły ramowe w tekstach polskiej prozy ludowej*, Lublin 2010.

<sup>4</sup> Zob. G. Ifrah, *Dzieje liczby, czyli historia wielkiego wynalazku*, przekł. S. Hartman, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>6</sup> P. Kowalski, *Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 279.

<sup>7</sup> M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przekł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 113.

<sup>8</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 41.

Powtórzenie w poetyce tekstów folkloru w całej swej różnorodności form i odmian jest jednym z elementarnych środków. Jerzy Bartmiński pisał, że „Pozostaje ono w ścisłym związku z sakralną wizją świata: jest jej pochodną, a zarazem służy jako środek wyrazu”<sup>9</sup>. Badacz ten postawił tezę o „rytualnej – pochodnej od *sacrum* i zarazem sakryfikującej – funkcji powtórzeń jako pierwotnej i podstawowej w stosunku do innych licznych jego funkcji”<sup>10</sup>. Powtórzenie jest nie tylko dominantą stylistyczną i kompozycyjną słowiańskiego folkloru, ale pozostaje także w ścisłym związku z sakralną wizją świata. Powielane gesty, słowa czy czynności są charakterystyczne dla archaiczných gatunków folkloru, jak zamawiania znachorskie, kolędy, obrzędowe pieśni weselne itd. Podstawowym rysem kultury ludowej jest bowiem oparcie sensownego, skutecznego działania na wzorcu, który jest uobecniany przez naśladownictwo i reprodukcje. Powtórzenie odwołuje się także do koncepcji czasu nawrotowego, zwalnia obrzęd, jest zaprzeczeniem czasu płynącego linearnie. Powtórzenie funkcjonuje także jako symboliczny środek stylistyczny pod postacią paralelizmu, który, zanim stał się zasadą poetycką, był wyrazem animistycznego poglądu na świat. Powtórzenie w płaszczyźnie psychologicznej jest traktowane jako intensyfikacja łączona z wartościowaniem, wzorzec zostaje wzmocniony oraz ulega zaakcentowaniu<sup>11</sup>.

Trzykrotne powtórzenie pełni magiczne funkcje w zamówieniu znachorskim. Formuła słowna, wykorzystywana w trakcie leczenia, nie funkcjonuje samodzielnie, ale towarzyszą jej gesty, ruchy i symboliczne atrybuty<sup>12</sup>.

Znachorka ludowa z terenów nadbużańskich przekazała informacje, jak wyleczyła przestraszonego chłopca:

Na progu wyjściowych drzwi [ustawia się pacjenta – przyp. aut.], i to się nożem, bierze noża i tak: „Bede wycinała rogi, nogi, żeby sie strachy nie szerzyli, kości nie łamali, czerwone rozganiali, za Bożą pomocą, przykładowo Grzegorzowi spokój dali, jak to dziecko miało na imie, czy Waldek, czy tam jak, i tak trzy razy, **trzy razy, żeby na bory, lasy twardą dębinę, na białą**

<sup>9</sup> J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka...*, s. 196.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 196.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 194-204.

<sup>12</sup> Zob. szerzej: F. Kotula, *Folklor słowny osobliwy Lasowiaków, Rzeszowiaków i Podgórczan*, Lublin 1969; R. Przybylska, *O formule ludowych zamawiań chorób na Podkarpaciu*, „Twórczość Ludowa” 2002, nr 4, s. 5-9; A. Chudzik, *Mowne zachowania magiczne w ujęciu pragmatyczno-kognitywnym*, Kraków 2002; J. Adamowski, *Zamawiania znachorskie jako gatunek tekstu (perspektywa komunikacyjna)*, „Twórczość Ludowa” 2006, nr 1-2, s. 9-12; S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin 2006, s. 109-133; A. Engelking, *Kłątwa – rzecz o ludowej magii słowa*, Warszawa 2010.

**brzezię, twardą dębinię, tam sobie hulajcie, Grzegorzowi spokój dajcie!”**

To taka [śmiej]. I pani pomogło dziecku. Pómogła, przyjechali później już trzeci raz z dzieckiem, to i ten chłopok taki już wesoły, a tak na początku się bał [BP, Stary Majdan, 2011]<sup>13</sup>.

Trzykrotne powtarzanie formuł intensyfikuje moc sprawczą wypowiedzianych słów, a także cofa czas, odnosi się więc do idealnego wzorca, w którym następuje dzieło kreacji, która teraz może zostać powtórzona, w celu stworzenia rzeczywistości wolnej od choroby. Umożliwieniu tych działań sprzyja sakralna funkcja trzykrotnego powtórzenia, które w tym przypadku ma charakter zewnętrzny, pragmatyczny, odnosi się bowiem do samego sposobu przekazywania tekstu, obejmuje czynności związane z mówieniem<sup>14</sup>.

Liczba trzy funkcjonuje jako zasada konstrukcyjna tekstu pieśni, zanotowanej przez Oskara Kolberga:

A ja się stanę wodną rybecką,  
 będę pływała głęboką rzeczką,  
 ale twoją nie będę,  
 ja się panną nabędę.  
 Mają rybacy takie siatecki,  
 co wyłapują rybki z wódecki;  
 tak ty moją musis być,  
 Moją wolę ucynić.  
 A stanę ja się wietrzną ptasyną,  
 będę latała ponad krzewiną,  
 ale twoją nie będę,  
 ja się panną nabęde.  
 Mają tam strzelcy takie ruśnice,  
 co dobrze mierzą w płoche wietrznice,  
 tak ty moją musis być,  
 wolę moją ucynić.  
 A ja się stanę gwiazdą na niebie,  
 będę świeciła ludziom i tobie,  
 ale twoją nie będę,  
 ja się panną nabęde.  
 Dam ja dziadowi taką jałmuznę,  
 co mi wymodli gwiazdę wielmożną,

<sup>13</sup> Fragment transkrypcji wywiadu, przeprowadzonego przez autorkę artykułu w 2011 roku z Bronisławą Polak, urodzoną w 1935 r., zamieszkałą w Starym Majdanie, wsi w gminie Hańsk, powiecie włodawskim, województwie lubelskim.

<sup>14</sup> Zob. J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka...*, s. 198; M. Wójtowicz, *Magiczne funkcje liczby trzy w medycynie ludowej*, „Acta Humana” 3/2013, w druku.

tak ty moją musis być,  
wołę moją ucynić<sup>15</sup>.

Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, analizując powyższy tekst pieśni zalotnej, stwierdziła, że przedstawia on swoistą grę zalotną. Panna ucieka przed pozornie niechcianym chłopcem, zmienia się kolejno w rybę, ptaka i gwiazdę, ale kawaler i tak postanawia ją schwycić, przekształcając się w rybaka, strzelca i dziada, którego narzędziem jest modlitwa. Ekwiwalencja w tekście pieśni „służy wyrażeniu idei o istnieniu w otaczającym świecie pewnej harmonii, powtarzalności czy konieczności. Pewne rozwiązania niezależnie od pozornych (zewnętrznych różnic) są nieuniknione”<sup>16</sup>.

Struktura tej pieśni ma ciekawy, trójkowy układ. Przede wszystkim są trzy zwrotki, przedstawiające trzy metamorfozy panny i analogicznie kawalera. Jednocześnie w tekście piosenki pojawia się trójka nie tylko jako element konstrukcyjny, ale także jako semantyczny, ujawnia się bowiem podział świata na trzy części: ryba związana jest ze sferą akwaticzną, ale także znajduje się poniżej poziomu ziemi; ptaszyna odpowiada sferze powietrznej, ale związanej z miejscem zamieszkania ludzi, aż w końcu gwiazda ewidentnie wyznacza przestrzeń niebiańską. Zwierzęta i gwiazda przynależą do trzech sfer Kosmosu, opisują więc jego budowę. Trójka jako liczba symbolizująca podział uniwersum była znana już w najstarszych kulturach. Joanna i Ryszard Tomicczy piszą:

Źródłem przekonania o trójstopniowości kosmosu było zmysłowe doświadczenie świata, którego dwie strefy pozostawały zawsze poza polem bezpośredniej penetracji człowieka. Idea ta, spotykana bodaj we wszystkich światopoglądach społeczeństw plemiennych i tradycyjnych była i nadal jest jednym z podstawowych elementów chrześcijańskiej doktryny eschatologicznej, mając dodatkowo ogólnie znane implikacje moralne<sup>17</sup>.

Świat dzieli się na sferę ziemską, zamieszkałą przez ludzi, sferę niebiańską przynależną bóstwom oraz sferę podziemną, siedzibę zmarłych przodków, złych duchów<sup>18</sup>. Warto także zwrócić uwagę, że w tekście zostaje uruchomiony kierunek wertykalny, akcja zaczyna się pod wodą, aby przenieść się do gwiazd.

Przedstawiony powyżej podział przestrzeni ma dalsze, wewnętrzne parcelacje, co obrazuje kurpiowska pieśń kierowana do osieroconej panny młodej w czasie błogosławieństwa:

<sup>15</sup> O. Kolberg, *Łęczyckie*, 1964, t. 22, s. 102-103.

<sup>16</sup> S. Niebrzegowska-Bartmińska, op. cit., s. 367-369.

<sup>17</sup> J. i R. Tomicczy, *Drzewo życia – ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975, s. 67.

<sup>18</sup> Zob. ibidem, s. 67-71.

„Ach, kto to tam tak po górze stuka  
 Pewnie Marysia tatula suka.  
 Oj suka, suka, ale go nie znajdzie  
 Bo jej tatulo leży już w grobie”  
 I to mało, że ta dziewczyna i tak już była przybita to jeszcze jej to śpiewali (...) I to jeszcze było tak, że: „zamknięty na trzy zameczki, pierwszy zameczek żółty piaseczek, nie pirsy zameczek ze trzech desecek, drugi zameczek, żółty psiaszek, trzeci zameczek zielona murawa, jedźże Marysiu do ślubu sama!”. Pamiętam, że tak wszyscy ludzie płakali [CK, Strzałki, 2012]<sup>19</sup>.

W tekst pieśni zostaje wpleciona kunsztowna metafora: zmarły, który spoczywa w grobie, jest uwięziony za pomocą trzech zamków: zielonej trawy, białego piasku i drewnianej trumny. Skumulowanego zamknięcia nie da się otworzyć, gdyż śmierć jest nieodwracalna i definitywna. Ludowa wyobraźnia, niczym noktowizor, prześwieśla pion przestrzeni, a trójka charakteryzuje uzyskany obraz.

Jednym z powtarzalnych motywów w balladach ludowych jest zabójstwo dziewczyny przez ukochanego chłopca (przyczyną jest np. niechciana ciąża). Scenerią tych dramatycznych wydarzeń często są las i rzeka. Oto fragment:

Oj Zosiu, Zosiu, zabiję cię,  
 Twoje białe rączki połamię cię (...)  
 Jak to pierwsze słowo wymawiała,  
 Jaż się woda z rzeki wylewała,  
 Jak to drugie słowo wymawiała,  
 Jaż się kalina obsypała,  
 Jak to trzecie słowo wymawiała,  
 Jaż jo mama we śnie słyszała<sup>20</sup>.

Przedśmiertne słowa wypowiedziane przez dziewczynę wywołują reakcję przyrody, gdyż zgodnie z zasadą paralelizmu, będącego wyrazem animistycznego poglądu na świat, odczuwa ona ból i strach człowieka. Na morderstwo, które jest złamaniem praw ludzkich, reaguje w nienaturalny sposób, czyli neguje własny rytm, dlatego woda wylewa się z rzeki, a kalina osypuje. Trzecie słowo, które wypowiada dziewczyna, dociera do świata ludzkiego – słyszy je matka.

<sup>19</sup> Fragment transkrypcji wywiadu, przeprowadzonego przez autorkę artykułu w 2012 roku z Czesławą Kaczyńską, ur. 1943 roku we wsi Strzałki, gmina Kadzidło, powiat ostrołęcki, województwo mazowieckie.

<sup>20</sup> *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. J. Bartmiński, t. 1: *Kosmos*, cz. 2, Lublin 1999, s. 342.

Potrójna wypowiedź dziewczyny inicjuje pewne sytuacje, co z jednej strony ma charakter pozytywny, gdyż wywołuje empatyczną reakcję świata przyrody i ludzi. Z drugiej jednak strony, trójka, która jest nieparzysta, może implikować negatywne skutki. Liczby nieparzyste określają bowiem sytuacje otwarte, które podlegają zmianie, parzyste natomiast – sytuacje ustabilizowane, zamknięte. Parzystość–nieparzystość jest jedną z opozycji binarnych, podstawowych kategorii w myśleniu mityczno-magicznym. Dodatkowo, pary opozycyjne są ze sobą powiązane w taki sposób, że człon lewy traktowany jest jako negatywny, a prawy pozytywny. Dlatego – jak pisze Ludwik Stomma – zarysowują się ciągi równoważne semantycznie: całość – zamknięte – parzyste, zmiana – otwarte – nieparzyste<sup>21</sup>. Trzy słowa powodują kontynuację biegu zdarzeń, co ma tragiczne skutki dla dziewczyny, za chwilę bowiem okrutny kochanek utopi ją w rzecce i nikt jej nie pomoże.

Symbolikę liczby trzy wewnątrz fabuły odnajdujemy także w innej balladzie, która opowiada o dziewczynie zamkniętej przez matkę w więzieniu. Dziewczyna słyszy głos dzwonu<sup>22</sup>:

A gdy usłyszała pierwszy dzwonek z wieży:

Puśćcie mnie, matusiu, Jasio chory leży.

A gdy usłyszała drugi dzwonek z wieży:

Puśćcie mnie, matusiu, Jasio w trumnie leży.

A gdy usłyszała trzeci dzwonek z wieży:

Puśćcie mnie, matusiu, Jasio w grobie leży.

Ta niedobra matka puścić ją nie chciała,

Manusia w więzieniu trzy razy zemdląa<sup>23</sup>.

W czasie między trzema dzwonekami z wieży dokonuje się śmierć i pogrzeb Jasia, i jednocześnie rozgrywa największy dramat dziewczyny, którego tragizm zostaje potwierdzony trzykrotnym omdleniem. Analogicznie jak w poprzednich przykładach, trójka jest tutaj symbolem otwarcia i całkowitego przekształcenia rzeczywistości. W trójce zamykają się przecież także trzy etapy obrzędu przejścia<sup>24</sup>, w którego schemat wpisuje się śmierć i pogrzeb. Pierwszą fazą tegoż obrzędu jest choroba i śmierć („Jasio chory

<sup>21</sup> L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986, s. 174.

<sup>22</sup> O symbolice dzwonu zob. L. Kwiatkowska-Frejlich, *Religijne konotacje dzwonoń*, [w:] *Tam na Podlasiu III. Wierzenia i religijność*, red. J. Adamowski, M. Wójcicka, Wola Osowińska 2011, s. 51-57.

<sup>23</sup> *Pieśni domowe i polne śpiewanki*, zebrała i oprac. M. Brzuskowska, Zamość 1990, s. 21. Aranżacja pieśni znalazła się w repertuarze grupy folkowej Orkiestra św. Mikołaja.

<sup>24</sup> Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, przekł. B. Biały, Warszawa 2006.

leży”). Jest to wyłączenie z dotychczasowej wspólnoty. Druga faza to moment celebracji obrzędu pogrzebowego, kiedy zmarły nie przynależy do żadnej ze wspólnot, nie jest już wśród żywych, ale nie nastąpiła jeszcze jego pełna integracja ze zmarłymi przodkami („Jasio w trumnie leży”, czyli trwa celebracja obrzędu pogrzebowego). Dopiero w fazie trzeciej, kiedy kończy się pogrzeb, następuje pełna przemiana ontyczna zmarłego („Jasio w grobie leży”). Liczba trzy symbolizuje więc w pieśni obrzęd przejścia. Ponadto, Manusia trzykrotnie omdlewa, przeczuwając śmierć ukochanego, co także zapowiada zmianę, w kolejnej zwrotce dowiadujemy się bowiem, że dziewczyna zmarła i została pochowana obok ukochanego:

Jasia pochowali na środku cmentarza,  
a Maniusie jego zaraz koło niego<sup>25</sup>.

Trójka dominuje w prozie ludowej jako zasada konstrukcyjna tekstów. Julian Krzyżanowski pisze:

Jeszcze szersze zastosowanie ma system trójkowy. Dwie starsze siostry mordują młodszą, dwaj mądrzy bracia doznają porażki w wyprawie na szklaną górę, rękę zaś królowy zdobywa trzeci głupiec. Dwaj starsi bracia narażają na zgubę młodszego, podmawiają bowiem króla, by zlecił mu zadania niewykonalne, on jednak przy pomocy wiernego konia wywiązuje się z nich bez zarzutu. (...) Mocny parobek spełnia trzy nadludzkie roboty. Złodziej nad złodziejami trzy razy zakłada się z panem, że go okradnie. (...) Kontrast przy układzie parzystym, łagodne zaś stopniowanie przy układzie trójkowym znakomicie podkreślają ruchliwość akcji bajkowej, podtrzymują względnie potęgują napięcie i w stopniu niemalym przyczyniają się do utrzymania jej poziomu artystycznego<sup>26</sup>.

Włodzimierz Propp, autor *Morfologii bajki*, także zwrócił uwagę na charakter trzykrotnych powtórzeń:

Potrojeniu mogą ulec poszczególne detale o charakterze atrybutywnym (trzy głowy smoka), jak też poszczególne funkcje, pary funkcji i całe sekwencje. Powtórzenie może być równomierne (trzy zdania, trzy lata służby), może też występować dwa razy z wynikiem negatywnym i raz z pozytywnym.

Badacz ten uznaje trojenie za jeden z powtarzalnych motywów, funkcjonujących w bajkach magicznych.

Oto fragment bajki opartej na trójkowym schemacie: Trzej synowie wyruszają po „młodą wodę”, która ma odmłodzić starego ojca, zdobywa

<sup>25</sup> *Pieśni domowe...*, s. 21.

<sup>26</sup> J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980, s. 100-101.



ją najmłodszy, pokonując straszne zwierzęta i gady, zazdrośni starsi bracia odbierają najmłodszemu młodą wodę i podkładają starą:

„lepiej będzie, gdy mu flaszki z tą wodą odbierzemy, a włożymy mu do kieszeni nasze flaszki, ze zwyczajną wodą, którą oto w tym jeziorze nabierzemy”... Wyjęli z jego kieszeni flaszkę z młodą wodą, a wsunęli natomiast swoją ze starą, z tego jeziora. [Najmłodszy brat nic nie podejrzewał, dał ojcu tę wodę]. Ojciec się przez kilka dni ciągle tą wodą przemywał, ale na próżno; jak był starem, tak jeszcze starszym się robi. Wtedy najstarszy i średni dają mu tę prawdziwą młodą wodę, co ją królewiczowi ukradli. Ojciec się myje i już na drugi dzień, wygląda jakby młodzieniec dwudziestoletni. [Rozgniewany ojciec wygonił najmłodszego syna. Ten wrócił do panny] co ją spotkał w tym pałacu, skąd miał młodą wodę, a to dziecko, jej synek poznało go jako swojego ojca. Więc i ona poznała i pojęła go zaraz za małżonka<sup>27</sup>.

Trzeci, najmłodszy syn, zostaje oszukany przez braci i wypędzony przez ojca, ale to obraca się na jego korzyść, gdyż powraca do ukochanej i syna. Ten trzeci jest więc w bajkach ludowych wybrany lubznaczony.

Reasumując, funkcje liczby trzy w analizowanych przykładach literatury ludowej są następujące:

- podstawa konstrukcyjna tekstów,
- funkcja magiczna, związana z pragmatyką mówienia, która polega na reaktualizacji mitycznych czasów początku i skutecznienia aktu leczenia w trzykrotnie powtarzanych zamówieniach znachorskich,
- liczba trzy jest tematyzowana wewnątrz fabuły i wtedy może zostać zinterpretowana w kontekście obrzędów przejścia, trójstopniowej budowy Kosmosu, a także transformacji i otwarcia na zmiany.

Częstotliwość pojawiania się trójki w literaturze ludowej poświadcza, że jej obecność nie jest przypadkowa, ale stanowi integralną część tekstów i buduje ich sens. Trójka funkcjonuje w nich bowiem analogicznie do konstrukcyjnego i światopoglądowego sposobu funkcjonowania powtórzeń w folklorze. Liczba ta buduje szkielet konstrukcyjny tekstów, co jest zbieżne z ontologią zdarzeń, które mają początek, środek i koniec oraz ze znany już od starożytności podziałem tekstu na jego trzy części. Trójkowa budowa służy także jako naturalny środek gradacji i intensyfikacji napięcia. Trzykrotne powtórzenie z perspektywy komunikacyjnej jest redundantne, stanowi więc naddatek, który ma charakter performatywny.

<sup>27</sup> *Słownik stereotypów...*, s. 245.

Z wyżej analizowanych przykładów wynika, że liczba trzy pełni nie tylko konstrukcyjne funkcje. Jest ona także figurą istotnych treści światopoglądu ludowego, więc wpisuje się w semantykę pierwotnego doświadczenia świata z antropocentrycznego punktu widzenia. Jednym z jego rezultatów jest podział przestrzeni na trzy sfery, który był znany w najstarszych kulturach i jest obecny także w tekstach polskiego folkloru, co świadczy o ciągłości tradycji. Parcelacji przestrzennej podlega nie tylko obszar doświadczany zmysłowo, ale całego uniwersum, gdyż w trzech obszarach mieści się zarówno sfera sacrum, jak i profanum, co świadczy, że transcendencja została zakodowana w pierwotnym doświadczeniu ludzkim. Trójka charakteryzuje także aspekty temporalne. Egzystencja wypełnia czas rozciągający się między trzema obrzędami: narodzinami, ślubem i śmiercią. Każdy z nich realizuje schemat trójstopniowego *ryte de pasage*. Właściwa celebrowanie trzech faz jest warunkiem, który należy spełnić, aby zachować ład świata. Trzykrotnie powtarzane czynności, słowa, gesty uaktualniają także symbolikę trójki związaną z jej nieparzystością, która konotuje otwarcie i zmiany. Ma to znaczenie dla płynności fabuły, ale odsyła także do koncepcji opozycji binarnych – jednej z najbardziej uniwersalnych w ludzkim doświadczeniu świata.

Eksplikacja semantyki trójki w tekstach folkloru wskazuje na niezwykłą trwałość kodów liczbowych, które opisują podstawowe sposoby konceptualizacji i porządkowania świata realnego i fabularnego oraz stanowią próbę zrozumienia i przeniknięcia wyroków sacrum.

**SUMMARY****Symbolism and functions of the number three  
in selected genres of the folk literature**

The aim of this paper is to examine the semantic value of the number three in selected genres of folk literature, such as medical incantation, courtship song, ballad and fairy tale. Triple repetition is a stylistic and structural procedure. Moreover, it has a magical value. Symbolism of the number three is also present inside the stories. At this level, the number may be interpreted in the context of the traditional world view, and relate to the idea of a tripartite universe, rites of passage, as well as transformation and openness to change.