

ANNA PIĘCIŃSKA

Uniwersytet Szczeciński

Słona, wielka, modra – obraz wody w polskich szantach

Salty, enormous, cerulean – the image of water in Polish shanties

Woda, jak powszechnie wiadomo, jest człowiekowi niezbędna do życia. W zwielokrotniony zaś sposób – o ile można tak to ująć – niezbędna jest do życia żeglarzowi. Nie dziwi zatem fakt, że ów konstytutywny dla żeglarstwa żywioł tak często i na tak różne sposoby opisywany jest w szantach.

ZAŁOŻENIA BADAWCZE, CEL I MATERIAŁ

Niniejszy artykuł wpisuje się w nurt badań nad językowym obrazem świata i stanowi kolejny z serii tekstów poświęconych badaniu jego różnych aspektów na podstawie polskich szant.

Pod pojęciem *szanty* rozumiem każdą pieśń i piosenkę żeglarską¹; nie odwołuję się do tradycyjnych definicji ani podziałów wskazujących na specyficzną strukturę muzyczną bądź okoliczności powstania i wykonywania poszczególnych utworów². Używając określenia „polskie szanty”, nie czynię również rozróżnienia na utwory tłumaczone na polski z innych języków oraz powstałe od razu na gruncie języka polskiego. Przyjmuję powyższe założenia dlatego, że gdyby potraktować termin *szanta* restrykcyjnie, zgodnie z ustaleniami genetycznymi i muzycznymi szantologów, o żadnej polskiej szancie w ogóle nie byłoby mowy. Wtedy bowiem, gdy popularność szant osiągnęła apogeum, to jest w pierwszej

¹ W ten sposób szanta definiowana jest m. in. w *Słowniku współczesnego języka polskiego*, (Dunaj 1998: 203).

² Na temat genezy szant oraz ich typów i sposobów wykonania por. m.in. Szurawski 1999: passim.

połowie XIX wieku, w czasie gdy po oceanach pływały klipry (najpiękniejsze i najszybsze żaglowce wszechczasów), Polska była pozbawiona dostępu do morza i – za wyjątkiem pieśni flisackich – nie ma z tego okresu żadnych utworów muzycznych związanych z żeglowaniem. Na morze Polacy wypłynęli dopiero po odzyskaniu niepodległości i wówczas w Szkole Morskiej w Tczewie zaczęły powstawać pierwsze pieśni i piosenki o morzu. Trudno je jednak nazwać szantami w klasycznym rozumieniu tego terminu.

Wszelkie klasyfikacje stają się jeszcze trudniejsze obecnie, zważywszy na fakt, iż w ciągu ostatnich czterdziestu lat rozwój szanty polskiej postępował wręcz lawinowo i dziś słowo to odnosi się do różnorodnych typów i gatunków muzyki opatrzonej bardzo niekiedy osobistymi tekstami, które łączy jedno – wielkie zamiłowanie do radości żeglowania i swobody, jaką ten sport daje.

Celem artykułu jest zaprezentowanie wybranych profili pojęcia woda. Będą to:

- barwa,
- dźwięki, jakie wydaje woda,
- smak,
- temperatura,
- rozległość w płaszczyźnie poziomej,
- głębokość,
- przejrzystość,
- bycie jedną z granic wyznaczających przestrzeń świata żeglarzy.

Chciałabym podkreślić, że są to jedynie wybrane profile. Woda w szantach jawi się bowiem również jako:

- powierzchnia, po której poruszają się statki i jachty;
- płaszczyzna, na której zapisuje się swój ślad;
- płaszczyzna, która podlega dezintegracji (przecinaniu, przerywaniu, pruciu);
- konkretny akwen o swoistych właściwościach;
- granica, poniżej której rozciąga się odrębny świat;
- obszar widziany poprzez kontrast z lądem;
- źródło niebezpieczeństwa.

Ponadto woda jest w szantach często personifikowana, a budowane przez autorów tekstów metafory bywają niekiedy niezwykle oryginalne i zasługują na omówienie w osobnym szkicu.

Analizowane teksty zostały zaczerpnięte z witryny www.szanty.art.pl, obecnie największego internetowego śpiewnika żeglarskiego (tysiąc osiemset siedemdziesiąt dwa utwory różnych autorów i wykonawców) i wybrane na drodze wyszukiwania elektronicznego poprzez ciąg liter wod-. Wyszukiwanie dało trzysta sześćdziesiąt cztery fragmenty szant zawierające następujące leksemy: *woda*, *wody*, *wodny*, *podwodny*, *nawodny*, *nadwodny* w różnych formach gramatycznych. Długość kontekstu była dobierana arbitralnie.

KOLORY WODY

Jedną z najsilniej uwydatnianych w szantach cech wody jest jej barwa, opisywana za pomocą przymiotników i rzeczowników stanowiących część pola semantycznego koloru niebieskiego. Są to odpowiednio leksemy: *modry* – „Hej, Mazury kocham was,/ Modre wody, złote piaski, zielony las” (*Hej, Mazury*³) i *błękit* — „Kiedy wytrzeźwieję i słońca jasny blask/ Oświecili błękit wody, znów marzeń przyjdzie czas” (*Moja Szkocja*).

Znacznie wyższą frekwencję ma jednak przymiotnik *ciemny*, konotujący obok nie tyle może koloru, co stopnia nasycenia światłem, także element obawy i poczucia niebezpieczeństwa: „[statek – uzup. A. P.] Pogrążał się wolno w ciemnych wodach Virginii” (*Cumberland*). Cecha bycia ciemnym wzmocniana jest przez włączenie wspomnianego leksemu w kolokacje z rzeczownikami *toń* i *otchłań*, mającymi w strukturze semantycznej obok komponentu głębokości także element definiowany jako ‘coś ogromnego, nieograniczonego, bezkresnego’. Owe połączenia, obecne we fragmentach szant *Dziwka Molly*: „Którejś nocy powiedziała – Dość,/ Skacząc prędzej z Bogiem się zespoli – / I skoczyła w ciemną otchłań wód,/ I zniknęła w tej otchłani Molly” i *Księżyc*: „Gdy wolno płynie łódź i ciemna wody toń,/ Gdy słońce zaszło już i noc podaje dłoń”, budują obraz wody czy też wód, które są mroczne i groźne.

Ciemna barwa wody wydobywana jest także przez kontrastowanie jej ze światłem bądź kolorem białym: „Cichną już wiatry, łagodnieje fala,/ Światło przebija oto wodę ciemną” (*Kalatówki 23.12.96*), „Aż anioł zszedł nagle, za skrzydła miał żagle,/ Na ciemną wodę białość spadła”. W pierwszym fragmencie modyfikacja koloru wody wiąże się ze zmianą warunków atmosferycznych: oto mija sztorm, cichnie wiatr, a zatem oddala się zagrożenie. Znakiem odmiany losu żeglarza jest pojawiające się światło, które siłą, o czym świadczy użycie czasownika *przebijać*, przełamuje ciemność wody.

Drugi fragment pochodzi z szanty *Anioły, żywiły*, opowiadającej o odbywających się na wodach jeziora i nad nimi zmaganiach między diabłem a aniołem. Mamy tu zatem do czynienia z utrwalonym kulturowo skojarzeniem wiążącym działanie złych mocy z ciemnością, dobrych zaś sił z jasnością. Nad wodę zmąconą ogonem diabła – a w konsekwencji ciemną – schodzi anioł i za sprawą jego interwencji woda zmienia kolor na biały. Ową białość należy jednak także wiązać ze specyficzną sytuacją żeglugi. Jak pisze Dorota Filar:

³ Tytuły szant podaję w nawiasach po cytacie bądź bezpośrednio w tekście. Pełny wykaz tytułów szant, na które się powołuję, znajduje się na końcu artykułu. Wymieniam tam także wykonawcę oraz nazwiska autorów słów i muzyki (o ile udało mi się te informacje ustalić). Szanty cytowane kilkakrotnie są w spisie wymienione tylko raz.

Teksty kreatywne często [...] wymagają odwołania nie tylko do treści wiązanych ze słowem czytelnie, wyraziście, bezpośrednio na płaszczyźnie języka, lecz i do wiedzy, doświadczeń, asocjacji wprowadzanych do tekstu pośrednio – przez łączone ze słowem pojęcie. Skorelowana ze słowem rama interpretacyjna tworzy całościowy model zawierający w sobie szereg założeń odwołujących się do bogatej sfery językowej, kulturowej, doświadczeniowej, pojęciowej. Wspólnota tego typu założeń, sądów jest często koniecznym warunkiem rozumienia tekstu (Filar 2001: 281).

Skrzydłami anioła z szanty są żagle, które najczęściej bywają białe, zaś ich duże zagęszczenie, szczególnie na niezbyt wielkich akwenach, może sprawiać wrażenie, że oto woda zmieniła barwę na białą. Białość więc, która spada na wodę, jest z jednej strony triumfem dobra nad złem, z drugiej natomiast odwołuje się do znanego żeglarzom widoku jachtów „skrzydlatych żaglami” na wodach jezior.

Woda w szantach ma także kolor siny, definiowany przez słownik jako ‘niebieskofioletowy, czasem z szarym odcieniem’ (Dunaj 1998: 311). Poświadczają to następujące fragmenty: „Na Meksyku sinych wodach już czekamy doby dwie” (*Thomas Cavendish*), „Już słoneczko na zachodzie/ Przegłąda się w sinej wodzie” (*Waraha*), „Rozdarte burty morzu się poddały,/ Nadzieja tonie w sinych wód odmęcie” (*Betty Low*). Jakkolwiek siny należy do pola koloru niebieskiego – kojarzonego z niewielkimi wyjątkami pozytywnie – to jego konotacje wiążą się ze sferą choroby, przemożnego zimna i bólu. Takie pole asocjacji jest aktywowane w ostatniej szancie, opowiadającej o zatonięciu statku. Wody, w których pogrąża się tonący okręt, są ciemne i zimne – tak zimne, że wpadnięcie do nich prowadzi do szybkiej śmierci z wychłodzenia. W owych zimnych wodach tonie nadzieja, będąca metonimicznym znakiem człowieka niewidzącego już szans na ocalenie. Posłużenie się jednak tym leksemem w szantach niekoniecznie musi przywoływać pole nieprzyjemnych doznań związanych z niską temperaturą i utratą ciepła przez ludzkie ciało bądź niezdrowym wyglądem. W pozostałych cytowanych fragmentach *siny* wydaje się znaczyć jedynie ‘ciemny, ciemnoniebieski’. Znaczenie to zatem byłoby bliższe temu, które leksem ów ma np. w języku rosyjskim, gdzie słowo *sinij* odpowiada polu semantycznemu polskiego koloru granatowego.

Niewątpliwe konotacje z sytuacją zagrożenia bądź nawet utraty życia niesie ze sobą zastosowanie przynależącego do pola koloru czerwonego i derywowanego od leksemu *krw* przymiotnika *krwawy*: „A pewnego dnia gdy nocy mrok otulił krwawe wody” (*Paul Jones*). Wprost o zagrożeniu mowa jest w szancie *Granit Head*, opisującej niebezpieczne (wręcz przeklęte) dla żeglarzy miejsce pełne skał i raf, w zderzeniu z którymi niejeden statek rozpruł swój kadłub i niejeden marynarz stracił życie: „Nikt żyw nie wrócił stąd, gdzieś pod skałami, mówią, czai się zło./ Nieraz wrażenie mam, że woda barwi się krwią”.

SZUM, CHLUPOT I SZEPT – DŹWIĘKI WYDAWANE PRZEZ WODĘ

Obok barwy silnie eksponowaną cechą wody jest wydawany przez nią dźwięk, opisywany na ogół za pomocą leksemów o charakterze onomatopei, nazywających odgłosy o przyjemnym brzmieniu i niezbyt wysokim poziomie głośności, takie jak: *szum, szemranie, chlapanie, chlupot i plusk*. Przywołajmy przykłady: „Bo ja lubię wody szum” (*Marynarz Tata*), „Szumią fale wielkiej wody” (*Morskie orły*), „Wiatru szept, stada mew, delikatny lot fali, przy ścianach wód szemranie” (*Rejs*), „A tu w zęzie woda chlapie”, „Wody moc do pompowania,/ Która w zęzie wciąż chlupocze” (*Piosenka o tężyznie fizycznej*), „Piękne są wakacje, wkoło woda chlupie” (*Luzak*), „Gdzie od świtu do zmierzchu ciągniesz ciężką sieć,/ A plusk wody w ucho ci wpada” (*Saint Mary*).

W jednym przypadku użyty został leksem *huk* o znaczeniu ‘bardzo silny odgłos o niskim tonie, powstający np. przy upadku, uderzeniu, wystrzale, wybuchu, pracy silnika itp. (Dunaj 1998: 107). Wyraz ten zastosowano na określenie dźwięku wydawanego przez „potężne wody” – „Słyszać huk potężnych wód” (*Cholerne morze*).

Aby opisać wydawane przez wodę dźwięki, szantymeni posługują się niekiedy personifikacją. Dla żeglarza zatem woda śmieje się, śpiewa i płacze: „A woda się śmiała za burtami” (*Ballada o żeglarzu*), „Pod burtami śpiewa woda” (*Żagle, słońce i przygoda*), „Marnotrawny synu patrz/ W stęsknionej wody matki płacz” (*Czas powrotów, czas odlotów*). Owe poetyckie zabiegi nie tylko uplastyczniają tekst, ale wskazują wyraźnie na fakt, iż dla żeglarza woda jest żywą, czującą i przeżywającą emocje istotą, co najwyraźniej potwierdza trzeci z przywołanych powyżej przykładów.

SŁONA WODA

Kolejną cechą wody jest smak, rzecz jasna, najczęściej słony: „Morze, morze słona woda” (*Morze, morze – dużo wody*), „Słona woda oceanów zbliża cały świat” (*Ballada o Juliannie*), „Tysiąc fal, słońca dysk,/ Słona woda znów w pysk” (*Byle dalej od brzegu*).

W większości fragmentów smak jest immanentną cechą wody, niekiedy jednak wywołują go ludzkie działania, na przykład płacz. To za sprawą spadających do wody łez morze staje się słone: „Morze, zawsze cieszysz się,/ Gdy bez końca setki łez spadają do twych wód” (*Mała Iza*). Człowiek może jednak także uczynić morze mniej słonym, na przykład za pomocą piosenki: „W tej piosence kołyszysz się wiatr,/ W tej piosence jest uśmiech i łza,/ I dziewczyna wciąż w okno wpatrzona./ Z tą piosenką nie dłużą się dni./ Z nią radośnie na wachcie wśród mgły,/ Z nią i woda jest w morzu mniej słona” (*Hej, chłopcy! Morze ma barwę zieloną*).

Woda słona nie może być pita przez człowieka⁴, dlatego ów niepożądany smak przedstawiany jest w opozycji do gaszącej pragnienie, a tak często podczas rejsu racjonowanej, wody słodkiej: „Wody słodkiej zawsze brak,/ Słonej w bród, bo puszczał wrak” (*Brytyjska flota*).

Ryszard Tokarski pisze:

W praktyce analitycznej konieczność odwoływania się do tzw. pozajęzykowej wiedzy o świecie czy wiedzy kulturowej przejawia się najmocniej w interpretacjach tekstów, przełamujących stabilne językowo, semantyczne, gramatyczne i pragmatyczne normy posługiwania się słowem, a więc w tekstach artystycznych, gdzie ograniczanie się do względnie ustabilizowanych znaczeń leksykalnych i konotacji systemowych nie wystarcza, a analiza musi odwoływać się do chwiejnych, mało skonwencjonalizowanych, przesyconych pierwiastkami kulturowymi konotacji tekstowych – niekiedy bardzo zindywidualizowanych (Tokarski 1995: 39).

Aby zrozumieć niektóre cechy wody eksponowane w szantach, potrzebna jest wiedza o tym, w jaki sposób była ona przechowywana na dawnych żaglowcach. Trzymano ją w beczkach, które często nie były nazbyt szczelne, co sprawiało, że dostawały się do niej rozmaite zanieczyszczenia, dlatego szybko stawała się stęchła i niesmaczna⁵. Nie dziwi zatem fakt, że w żeglarskich piosenkach bywa ona określana właśnie jako *stęchła* i *brudna*: „Stęchłej wody choć łyk” (*Galernik II*), „My przez długi czas, wśród stromych groźnych fal,/ Piliśmy stęchłej wody pół kubka przez sześć wacht” (*Marynarz z Terre-Neuve*), „Czy będzie z nami w karty grał? [...] / I brudną wodę pił?” (*GDA-16*). Należy jednak podkreślić, że mimo nieprzyjemnego smaku, wciąż pozostawała ona jednak napojem o dużej wartości. Podmiot liryczny w pierwszym fragmencie marzy wszak choćby o łyku owego płynu, w drugim zaś mowa jest o zadowalaniu się niewielką jego ilością przez okres sześciu wacht, czyli mniej więcej przez dobę.

Smak wody i jej wartość opisywane są w szantach także poprzez odniesienie do innych napojów, szczególnie alkoholowych.

W szancie *Jak mam spadać* słona woda staje się ratunkiem przed destrukcyjnym działaniem „wody ognistej”: „Bosman sporo wypił, a potem zapalił/ I jak smok ognisty zyskał chuch,/ Coś z daleka do mnie krzyknął i natychmiast/ Pokład

⁴ Przeprowadzano różne doświadczenia mające sprawdzić, czy człowiek nie mógłby w kryzysowej sytuacji zaspokajać swego pragnienia wodą słoną. Na przykład francuski żeglarz Alain Bombard zdecydował się na eksperyment polegający na staniu się dobrowolnym rozbitkiem. Na niewielkim pontonie pokonał on trasę z Las Palmas de Gran Canaria na Barbados. Wyprawa trwała od 19 października do 24 grudnia 1952 roku. Podczas wyprawy Bombard uzupełniał bardzo skromne zapasy słodkiej wody wodą słoną, mieszając obie ciecze i w ten sposób gasząc pragnienie. Pozornie wyniki jego badań okazały się zadowalające, jednak późniejsze pogorszenie stanu jego zdrowia, w tym stwierdzone uszkodzenia mózgu, podtrzymały przeświadczenie o tym, iż jedynie słodka woda jest zdrowa dla organizmu człowieka. O rejsie Bombarda pisze m.in.: A. Urbańczyk (2013: passim).

⁵ Powody owej utraty smaku opisuje dokładnie M. Szurawski (2001: 61).

stanął w ogniu, to ja hop na maszt./ Lecz mnie parzy w tyłek woda ta ognista./ Więc do słonej wody trzeba było spaść”. Równocześnie jednak podmiot liryczny z piosenki *Kiedy nam przyjdzie rum* nazywa mającymi bardzo pozytywne konotacje określeniami *złoty* i *złocisty*, wodę zaś woli mieć za burtą: „W końcu popłynie złoty rum.../ – Tańczy załoga./ A za burtą woda./ Kiedy już popłynie ten złocisty rum”. Także tylko wobec braku rumu woda (i to w dodatku słona) może jawić się jako alternatywa: „A gdy rumu już zabrakło/ Słoną wodę wlewał w gardło” (*Wypłyniemy dziś*).

Podobnie rozumuje podmiot liryczny z piosenki *Rum – żeglarzy brat*, w której mowa jest o grogu, czyli o rumie podawanym w stanie rozcieńczonym, z dodatkiem gorącej wody⁶. Jawi się on jako napitek wielce pożądanym przez żeglarzy, mający swą moc, a nawet właściwości lecznicze i stymulujące, a ponadto jako płyn, który – w przeciwieństwie do wody oraz innych napojów alkoholowych – nie tracił właściwości smakowych:

Trunek mocny, rumem zwany, na pokładzie bratem był./ od Bristolu do Hawany żeglarz przydział rumu pił./ A gdy hardym marynarzom rum za mocno głowę truł./ wodę z rumem podawano – wody miarkę, rumu pół./ Grogiem zwaną tą miksturę każdy żeglarz co dzień pił./ w dni słoneczne i ponure – żeby wolniej język gnił./ Nikt nie wierzył prawda cała – grog na nogi stawiać mógł./ kiedy łajba wodę brała, gnał na pokład setki nóg./ Grog zaletę miał niemałą, oprócz smaku wierzcie mi./ piwo dawno wywietrzało – grog świeżością dalej lśnił./ Także wody w morskiej głuszy po miesiącach rejsu dwóch./ choćby upał gardło suszył – nie wypicieś choćbyś spuchł.

Należy jednak pamiętać, że stosowanie tej wodno-alkoholowej mieszanki bywało często związane z licznymi nadużyciami. Nieuczciwy ochmistrz mógł grog zanadto rozcieńczyć, pozbawiając go smaku i oczekiwanych przez marynarzy właściwości. Opowiada o tym szanta *Stary, tłusty Vernon*: „Hej-ho, ciągnij go./ Diabło rzadki dzisiaj grog./ Ochrzczył wodą rum/ Stary, tłusty Vernon/ [...] Zmienił w wodę rum”. Opisane w niej działanie tytułowego Vernona bliskie jest bez mała cudownej przemianie, niemal swoistej Kanie Galilejskiej *à rebours*, bowiem marynarze, pijąc rum, czują smak wody.

CHŁODNA, ZIMNA, MROŻNA

Wśród wskazywanych w szantach cech wody niezwykle istotna zdaje się temperatura. Opisywana w piosenkach woda na ogół ma temperaturę niską bądź bardzo niską. Jest bowiem *chłodna*: „Do chłodnej wody na golasa zrobię skok” (*Hej, Mazury*); *zimna*: „W zimnej wodzie Erie Canal chciał pochować nas ten kiep” (*Erie Canal*), „Gdy na zimne wody Baffin Bay/ Przywiął nas zachodni

⁶ Szczegółowy opis przygotowania grogu oraz ciekawostki z jego historii i tradycji stosowania w marynarce znajdują się w książce Standage’a (2007).

szkwał” (*Łowy*), „Morze Północne dziś nie było łaskawe/ I zabrało do Hilo kilku chłopców prosto z rej./ Zimne wody i prądy głaszczą kości ich białe” (*Wiatry Północy*); wręcz mroźna: „Gdybym mógł wlecieć wysoko hen ponad Grenlandii łąd./ Opuścić mroźne wody, gdzie łowiska waleni są” (*Wielorybnik*); czy zimna jak lód: „W wodzie, co była tak zimna jak lód./ Głęboka zaś na dziewięć sążni” (*Złota wyprawa*).

W sposób metonimiczny temperatura wody opisana jest w szancie *Irlandii brzeg*. Podmiot liryczny prosi w niej swą ukochaną o to, by zapłakała nad jego losem i zanuciła kołysankę, gdy będzie on na „arktycznych wodach”: „Zanuć kołysankę, co rozgrzeje mnie na arktycznych wodach gdzieś”.

Żartobliwie odniósł się do temperatury wody podmiot liryczny z piosenki *Dziewczęta z La Rochelle*. Frywolne bohaterki utworu potraktowały bowiem chłodne fale morza jako lekarstwo na intymne dolegliwości spowodowane nadmiernie gorącym pożegnaniem z piratami, których porwały, by zaspokoić swe rozpalone seksualne apetyty: „Dziewczęta z La Rochelle/ Kochanków pożegnały./ Chłodząc tyłki w morskiej wodzie”.

Tylko w jednej szancie, noszącej tytuł *Przechyły*, mowa jest o gorącej wodzie, nie jest to jednak woda morska. Podmiot liryczny opisuje swe początkowe doświadczenia związane ze sterowaniem, porównując je do pierwszego pocałunku, podczas którego czuł w ustach smak soli i gorącej wody: „Pierwszy raz przy pełnym takielunku/ Biorę ster i trzymam kurs na wiatr./ I jest jak przy pierwszym pocałunku./ W ustach sól, gorącej wody smak”.

WIELKI PRZESTWÓR

Kolejną niezwykle ważną cechą wody jest jej rozmiar, opisywany za pomocą leksemów o dużym nasyceniu cechy wielkości. Woda w szantach jest zawsze wielka: „Morze, morze dużo wody, morze, wielka woda” (*Marynarz Tata*), „Dziękuję Ci, Wielka Wodo, że zrobiłaś mnie załogą” (*Dziękuję Ci, Oceanie*), „W górę pod prąd wielkiej wody” (*Blindziarze*), „Znów zaczyna się przygoda, a przed nami wielka woda” (*Morze dziwne jest*), „Gdy tylko nasz okręt opuścił swój port/ I wyszedł na wielką wodę./ To zaraz za główką pojawił się sztorm/ Kolejną nam dając przygodę” (*Dwa bloki*), „Gdy lądowym szcurem byłem./ Nad jej brzegi przychodziłem/ I marzyłem o przygodach./ Które niesie z sobą wielka woda” (*London River*) bądź ogromna: „Pierwszy raz zobaczyć miały tę ogromną wodę” (*Blues o moim morzu*), „Majestatem swym zachwyca mnie./ Gdy ogromnych wód dziób powierzchni tnie” (*Cholerne morze*).

Z ową wielkością, co pokazują powyższe cytaty, wiążane są inne elementy, takie jak poczucie zagrożenia, ale również przeświadczenie, że na takiej przestrzeni można doświadczyć wspaniałych przygód.

Rozmiar wody – a w zasadzie wielkość akwenów, po których przychodziło pływać żeglarzom – oddawany jest w szantach także za pomocą rzeczowników, takich jak: *przestrzeń*, *przestwór*: „Znów daleka droga,/ Słony przestwór wody” (*Ballada o wszechżonie*); *przestworza*: „Kto ci otworzył nieba i wody przestworza?” (*Biały żeglarz*); *bezkres*: „Na wody bezkresie bosmana grzmi głos” (*Roll down shanty 2001*); *bezymiar* (por. niżej). Nie może ująć uwadze fakt, iż wszystkie one mają wspólny komponent semantyczny – nazywany przez nie desygnat jest tak wielki, iż zdaje się nie mieć końca (por. Bańko 2007: 292–293, 104–105).

W szancie *Itaka* na przykład użyto leksemu *przestrzeń*, jednakże należy podkreślić, iż konotowana przez niego cecha ‘bycia wielkim i nieogarnionym’ została jeszcze amplifikowana przez zastosowanie gramatycznej formy liczby mnogiej: „Lecz jakie przestrzenie powietrza,/ Jakie przestrzenie wody/ Przemierzać będzie mnie trza,/ By nie wrócić jak Odys”. Podmiotowi lirycznemu, porównującemu się z Odyseuszem, lecz pragnącemu jednak uniknąć jego – wydawałoby się szczęśliwego – powrotu na rodzinną wyspę, zda się nie wystarczać jedna przestrzeń, potrzebuje ich wielu, by odgrodzić się od wzbudającego w nim niechęć i niepokój życia na lądzie.

Z kolei w *Balladzie o wszechżonie* odległość w przestrzeni została niejako powiększona przez dodanie elementu odnoszącego się do odległości w czasie: „Podzielił nas tysiące wacht/ I przestwór wody”. Zastosowanie spójnika łącznego „i” wskazuje, że wypowiadających się w piosence mężczyznę i jego żonę dzieli nie tylko nieogarniony obszar wody, ale również poświęcony pracy czas, jaki on spędza z dala od kobiety.

Podobny zabieg zastosowano w szancie *London River*. Podmiot liryczny mówi, że już od pięćdziesięciu lat podlega niewolącemu czarowi morza („Morze moją duszę pęta,/ Nie opuszczę tej niedoli”), które codziennie ukazuje mu swój ogrom: „Od pół wieku wciąż na wodzie,/ Bezkręś fali mnie wita co dzień”. Istotne wydaje się, iż posłużono się tu budującymi złożony i niejednoznaczny obraz personifikacjami – morze jest bowiem z jednej strony jakby czarownicą, która rzuciła urok na marynarza, jednakże z drugiej strony co dzień śle mu pozdrowienie.

We fragmentach szant, w których posłużono się leksemem *bezymiar*, zwraca uwagę skojarzenie go z wydobywanym przez osobę mówiącą w tekście poczuciem zagrożenia i bezsiły: „Z bezmiaru tych wód, w ciszy zimnej jak strach” (*Latający Holender*), „W bezmiarze martwych wód próżno siły zbieram” (*Ostatni wielki wieloryb*). Może się wydawać, że nieogarnialna wzrokiem rozległość wodnej płaszczyzny deprymuje człowieka i uświadamia mu jego małość i słabość. Jednakże brak granic akwenu nie musi ewokować wyłącznie negatywnych emocji, bowiem w piosence *Sen* podmiot liryczny doświadcza za jego sprawą wspańskiego uczucia spokoju i wyciszenia – „Rozmawiałem z marzeniami/ Wśród bezmiaru wód/ I patrzyłem godzinami,/ Gdzie wskazywał dziób” – niejako wypeł-

nijając rozległą przestrzeń, a także długi czas, swymi marzeniami i pragnieniami. Uczucie to okazuje się tak przyjemne, że kolejna fraza wiersza jest deklaracją chęci powrotu do (wy)śnionej krainy: „Chociaż mocno utrudzony,/ Chciałem wrócić tu,/ W środku nocy obudzony,/ Do krainy snu”.

Jedyna piosenka, w której próbuje się w nieco bardziej konkretny sposób określić wielkość wody, nosi tytuł *Szanty pierwszy ton*. Użyte w niej zostało sformułowanie: „Setki mil wzburzonych wód”. Mila to używana w żegludze jednostka odległości odpowiadająca 1852 metrom, jednakże fakt, iż mówi się tu nie o konkretnej liczbie owych jednostek, ale o ich setkach, daje jedynie wyobrażenie czegoś, co jest bardzo rozległe, a w dodatku niebezpieczne, o czym świadczy określający owe wody imiesłów *wzburzony*.

GŁĘBIA, STOPA I SAŻEŃ

Obok rozległości w wymiarze horyzontalnym w szantach eksponowany jest także wertykalny rozmiar wody, czyli jej głębia. Ten właśnie leksem został zastosowany w dwóch z nich: *Szancie śledziowej* i piosence zatytułowanej *Mazury*. W pierwszej mowa jest o rozciągającej się pod powierzchnią przestrzeni, która jest źródłem pożywienia, żyją w niej wszak ryby: „By człek nie wiedział, co to głód,/ Zesłał Pan śledzia w głębie wód.” Zabieg użyty w drugiej z nich jest o wiele ciekawszy. Opisywany w utworze żeglarz i towarzysząca mu dziewczyna obserwują w tafli jeziora odbicie lasu porastającego mazurski brzeg. Fakt, że dzieje się to o zachodzie słońca, kiedy „nadchodzi zmierzch”, sprawia, iż obojgu wydaje się, że las niejako rośnie w wodzie: „Żeglarz z dziewczyną ze wzgórza/ Patrzą na las w głębi wód”.

Obok bardzo ogólnego i nazywającego jedynie ‘miejsce odległe od powierzchni’ (Dunaj 1998: 274) leksemu *głęb* w szantach na określenie głębokości wody stosowane są wyrazy odnoszące się do konkretnych, a przy tym mających także wymiar kulturowo-symboliczny, miar. Miarami tymi są stopa i sażeń. Współczesne sondy montowane na jachtach w celu zapewnienia żeglarzom bezpieczeństwa zazwyczaj podają odległość od kilu do dna w metrach, ale mają również możliwość przestawienia skali na system brytyjski. Wciąż jednak tradycyjne żeglarskie życzenie wypowiedane do tych, którzy wyruszają w rejs, brzmi: „Stopy wody pod kilem”, choć stopa wody, czyli około trzydziestu centymetrów, tylko łódce o bardzo małym zanurzeniu pozwala nie obawiać się zderzenia z dnem.

Nie dziwi zatem, że w szancie *Samotny żeglarz* takimi słowami żegna się opuszczającego port samotnika: „Stopę wody pod kilem miej”, a pewność, iż od dna dzielą kil dwie stopy wody, pozwala czuć się bezpiecznie i szybko się przemieszczać: „Dopóki pod kilem mamy wody dwie stopy,/ Prujemy przez kanał, przed siebie, hen w świat” (*Dziewczyny z Talcahuano*). Dla statków o większym zanurzeniu dopiero sześć stóp wody, która wypełnia basen portowy wraz z przy-

plywem, jest wystarczającą głębokością, by móc rozpocząć rejs: „Kapitanie – jest wysoka woda,/ Sześć stóp wystarczy, już otwarta droga”. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na użytą w zacytowanej powyżej szancie *Shiny, oh!* kolokację „wysoka woda”. Połączenie to – podobnie jak komplementarne względem niego „niska woda” – jest terminem używanym w hydrologii i w żeglarskim określeniu maksymalnego (bądź odpowiednio – minimalnego) poziomu wody na akwenach podlegających pływom, a zatem dostępnych dla żeglarzy tylko w określonych porach doby i tylko wtedy dla nich bezpiecznych. Kolokacja ta, w pełni zrozumiała dla kogoś, kto pólleżał kiedyś jachtem na dnie w oczekiwaniu na pływ bądź miał zaledwie godzinę na wejście do portu tak, by nie zderzyć się z kamieniami, nie jest w zasadzie stosowana w języku ogólnym. Pojawienie się jej w szancie poświadcza, iż w piosenkach żeglarskich mamy do czynienia z komunikatem łączącym w sobie cechy socjolektu i tekstu artystycznego, a w takim przypadku, jak pisze Tokarski: „Słowo [...] bywa często nastawione na jednostkowe uwarunkowania semantyczne i w pełni tłumaczy się tylko na tle danego konkretnego tekstu i opisywanej w nim konkretnej sytuacji” (Tokarski 1987: 153).

Jeszcze bardziej aktualne wydaje się sformułowanie Tokarskiego w kontekście fragmentu szanty *Sześć błota stóp*. Opisana jest w niej bowiem sytuacja morskiego pochówku, którego dokonywano wówczas, gdy statek był z dala od lądu i niemożliwe było pogrzebanie ciała w ziemi. Przykrytego flagą (jeśli sytuacja miała miejsce na okręcie wojennym) i zaszytego w żaglowe płótno zmarłego kładziono wówczas na desce z kulą armatnią przywiązaną do nóg, a następnie zsuwano ciało do morza, by tam, jak mawiano, pełnił wieczną wachtę⁷. Szanta opowiada o tym następująco: „Uderz w bęben już, bo nadszedł mój czas./ Wrzućcie mnie do wody, na wieczną wachtę trza, tam gdzie.../ Sześć błota stóp, [...] Dziewięć sążni wody i sześć błota stóp”.

WODA JAK KRYSZTAŁ

Ważnymi dla obrazu wody w szantach cechami są także jej czystość i przezroczystość oraz zdolność do odbijania obrazów obiektów. Opisując Karaiby, szantymen podkreśla, iż cechą wód otaczających owe wyspy jest czystość: „Bajeczne wyspy – te Karaiby,/ Kłopoty są tam tylko na niby./ Gorące piaski i czysta woda” (*Karaiby*). Ta sama właściwość została wyeksponowana w szancie zatytułowanej *Fiddler’s Green*, zintensyfikowano jednak jej stopień przez zastosowanie frazeologizmu „czysty jak lza”: „Gdzie delfiny figlują w wodzie czystej jak lza”.

Fiddler’s Green to tradycyjna nazwa żeglarskiego rajy, który ma niewiele wspólnego z chrześcijańskim wyobrażeniem krainy wiecznej szczęśliwości, zdaje się zaś skrojony na miarę dla tych, dla których sednem życia jest żeglowanie, acz

⁷ Szczegółowo morski ceremonial pogrzebowy opisuje Szurawski (1999: 232–234).

bez związanych z nim trudów i niebezpieczeństw⁸. Z kolei Karaiby to modelowe wyspy marzeń, na których doświadcza się – w powszechnym mniemaniu, ale także zdaniem autorów wielu szant⁹ – wszelkich przyjemności. Nawet w przywołanym wyżej cytacie w odniesieniu do owego archipelagu pojawia się leksem *bajeczne*, który można rozumieć zarówno jako ‘cudowny, niezwykły, doskonały’, jak i ‘fantastyczny, baśniowy, legendarny’ (Dunaj 1998: 36). Fakt, iż informacja o czystości wody pojawia się w kontekście krain w pełni bądź częściowo wyimaginowanych i kojarzonych z beztrudną i szczęśliwą, zdaje się zatem dowodzić, że cecha ta jest bardzo pożądana, niezwykle ważna i wysoko ceniona.

Woda odbija obrazy obiektów, co sprawia, że patrzenie na jej powierzchnię może być źródłem rozmaitych złudzeń optycznych. W szantach złudzenia tego typu bez wyjątku opisywane są jako dostarczające przyjemnych wrażeń estetycznych i sprzyjające temu, by traktować wodę jako przestrzeń, w której dzieją się czarodziejskie zjawiska. Przywołajmy zatem kilka przykładów: „A kiedy się księżyc zapala sreberka pływają po falach i woda migocze tak jakby pomieszał kto śledzie i gwiazdy” (*Kolory morza*), „Granatowa dal, farwatory gwiazd, niebo z wodą w tańcu łśni,/ Znad zatoki światła statków ślą wspomnienie dawnych dni” (*Idiota*), „A w maszty noc znów wplata księżyc./ Na wodę srebra sypnie garść” (*Zupa z gwiazd*).

Migotanie powierzchni wody i jej blask wywołany świeceniem księżyca bądź gwiazd ma na patrzących niemal hipnotyczny wpływ: „Stoję nad brzegiem wpatrzony w blask/ Na wodzie refleksów księżyca i gwiazd” (*Lament rybaków*), „A kiedy księżyc wzniesie oczy,/ Dostrzeżesz wody blask uroczy” (*Ruszam w morze*). Nie można się oprzeć pokusie sięgnięcia do etymologii słowa *uroczy*, który współcześnie nazywa coś bardzo atrakcyjnego i pełnego wdzięku, a kiedyś odnosił się do czynności rzucania uroków.

MIĘDZY WODĄ, WIATREM I NIEBEM

Dorota Filar twierdzi, iż:

Słowa w kontekstach poetyckich są elementami szczególnej ramy tekstowej i można oczekiwać, że ich zestawienia oraz obrazowanie pojęć mogą być w określonym stopniu indywidualną interpretacją autorską. W związku z tym nie wszystkie założenia oczywiste dla języka ogólnego mogą być dokładnie realizowane w tekście artystycznym; pojawić się też mogą sytuacje nowe – nietypowe (Filar 2000: 170).

⁸ Kompletną analizę cech żeglarskiego rajy wykreowanego w tekstach polskich szant przedstawiłam w osobnym tekście. Zob.: Pięcińska 2012.

⁹ Szerzej o cechach Karaibów w szantach oraz ogólnie o aktualizacji insularnej symboliki w tekstach piosenek żeglarskich. Zob.: Pięcińska 2010.

W szantach nietypowe sytuacje są obecne i wiążą się zawsze z niedostępnym osobom nieżeglującym doświadczeniem bliskiego obcowania z przyrodą i bezpośredniej zależności między jej siłami a bezpieczeństwem człowieka.

Do takich właściwych jedynie szantom ujęć należy zaliczyć konceptualizowanie wody w komplementarnym ujęciu z wiatrem bądź z niebem. W *Szanteczce dla dziecka* żeglowanie opisuje się jako „świat wiatru i wody”. Z kolei podmiot liryczny z piosenki *Ptak* deklaruje, że ma wielu przyjaciół wśród mew, które doprowadzą go do morza łączącego się w oddali z niebem: „Przebywałem już i tu, i tam,/ Wśród mew przyjaciół wielu mam./ Do błękitnego morza/ Doprowadzą mnie./ Tam się niebo z wodą łączy gdzieś/ I wiatr mi mówi o tym też”. Rzecz jasna wynikające z krzywizny Ziemi złudzenie stykania się nieba z morzem na linii horyzontu nie jest unikatowym doświadczeniem związanym z żeglugą – dostępne jest ono choćby osobom stojącym na plaży, żeglarz jednak, odpłynawszy od lądu tak, że traci go z oczu, doświadcza owego złudzenia o wiele silniej. Szczególnie mocno narzuca się ono wówczas, gdy lekka mgła zaciera horyzont i faktycznie trudno wskazać, gdzie kończy się woda, a gdzie zaczyna nieboskłon.

Najbardziej wyraziście nierozzerwalność wody i nieba bądź wody i wiatru została ukazana w szantach *Mgła* i *Między wiatrem a wodą*. W pierwszej z nich stworzona została wizja zamkniętej i składającej się ze sfer wody i nieba kulistej przestrzeni, wewnątrz której, niejako nieważko zawieszony, znajduje się żeglarz: „Gdzieś tam niebo nade mną,/ Poda mną wody szmat,/ Dwie szkliste półkule,/ A w środku cały świat”.

W drugiej szancie podmiot liryczny, o którym możemy wnosić, że jest u kresu swych dni, opisuje całe życie jako takie, które upłynęło między wiatrem a wodą:

Między wiatrem a wodą przemijają me dni,/ Lekkie jak pieśń, która w uszach wciąż brzmi./ Wśród tnących szkwałów przyjdzie zmagać się mi/ Między wiatrem a wodą, Panie, dodaj mi sił./ Między wiatrem a wodą brak mi rodzinnych wzgórz,/ Ptaków śpiew, zapach łąk, tego brak mi jest tu./ I dotyku Jej dłoni ciepłych jak słońca blask./ Między wiatrem a wodą tulę ją tylko w snach./ Między wiatrem a wodą jest zamknięty mój świat./ Chciałem to rzucić, pływam już tyle lat./ Jednak miesiąc na lądzie pośród codziennych spraw/ Między wiatrem a wodą i powracam znów tam./ Między wiatrem a wodą przeminęły me dni./ Jak harpun, żąb czasu, ostro w ciało się wbił/ I choć przeżyłem wiele, będzie żal mi tych chwil./ Między wiatrem a wodą ostatni rejs do Fiddler's Green.

Można zauważyć, że nie było to życie łatwe – obfitowało raczej w trud, cierpienie i tęsknotę – a jednak całe było zamknięte między dwoma żywiołami, bez których nie dałoby się żeglować. Wodę dość często postrzega się jako wyznacznik końca pewnej przestrzeni i początku innej, należy jednak pamiętać, że ów *limes* ma charakter horyzontalny i najbardziej naturalnie przeciwstawiany jest lądowi. Świat, który opisuje podmiot liryczny w cytowanej szancie, zdaje się mieć raczej charakter wertykalny, choć trudno to z całą pewnością stwierdzić, nie przywykli-

śmy bowiem wiatru widzieć jako granicy jakiegoś wycinka świata. Wertykalność zatem można by raczej tłumaczyć poprzez pozajęzykowe doświadczenie żeglugi, podczas której wiatr wypełnia znajdujące się nad powierzchnią wody żagle jachtu, dając złudzenie zawieszenia łódki – i znajdującego się w niej żeglarza – między tymi dwoma żywiołami.

* * *

Kończąc niniejsze rozważania, chciałabym przywołać fragment szanty, w której konceptualizacja wody jako metonimicznej reprezentacji morza wydaje mi się szczególnie polska. Autor wspaniałych książek o morzu i jego ludziach, kapitan i wychowawca marynarzy, Karol Olgierd Borchardt, pisząc o powojennych początkach polskiej floty, wspominał, że ówczesni kandydaci na zdobywców mórz i oceanów byli znacznie bardziej mentalnie związani z ziemią i uprawą roli, na żagle zatem zdarzało im się wołać: „Wio, siwki” (Borchardt 1960: 93). Echo tej tradycji zdaje się pobrzmiwać w szancie *Czemu żeglujesz*, w której powierzchnia morza przyrównana jest do pola czekającego na orkę, łodzie zaś są końmi potrzebującymi siodła żagli i uzdy w postaci kielznających je lin:

Daj siłę Goliata ciepłemu wiatrowi,/ Niech żagle na niebie swoje słowa znaczą./ A wieczór cicho znów coś nam opowie/ Zmęczonym sternikom – wodnym oraczom./ A łodzie przy brzegu – narowiste konie,/ Osiodłaj żaglami i załóż szotów uzdę./ Wyprowadź na wypas, gdzie błękitne błonie,/ Niech westchną wolnością, niech biegają luzem.

Rzecz jasna można by tu wskazać również inne niż *Znaczy kapitan* źródła inspiracji. Jednym z nich mógłby być popularny w środowisku żeglarskim frazeologizm „orać morze”, stosowany zwykle w odniesieniu do osób, które na morzu spędzają dużo czasu, pływając po nim w tę i z powrotem, bądź do sytuacji, kiedy ze względu na niesprzyjający kierunek wiatru nie można płynąć wprost do celu, lecz trzeba stosować technikę zwaną halsowaniem, polegającą na zygzakowaniu w prawo i w lewo od linii wyznaczającej kierunek wiatru, a przechodzącej przez pożądaną przez płynącego punkt. Technika ta zajmuje zwykle wiele czasu, a jeśli wiatr jest silny, przynosi niezbyt spektakularne efekty – kojarzy się zatem z mozolną i znojną pracą oracza.

Kolejne skojarzenie można budować, opierając się na mitologii greckiej, w której bóg mórz – Posejdon – był także bogiem koni. Powyższe asocjacje zapewne oddziaływały na twórcę cytowanej szanty, ośmielę się jednak stwierdzić, że ową rolno-morską poetycką paralelę można uznać za specyficzny polski wkład w historię pieśni i piosenek żeglarskich.

PODSUMOWANIE

Woda w szantach jawi się jako jeden z konstytutywnych elementów żeglarstwa. Ma właściwości fizyczne, takie jak: kolor, smak, wielkość, temperatura czy przejrzystość. Za sprawą licznych personifikacji przydawane są jej także cechy psychiczne, takie jak zdolność mówienia czy okazywania emocji poprzez śmiech lub płacz.

Pewne właściwości wody, jak choćby smak, ujawniane są mocniej przez kontrast z innymi elementami rzeczywistości (np. innymi płynami), inne zaś zyskują pełnię przez zestawienia komplementarne, takie jak woda i wiatr czy woda i niebo.

Same szanty to teksty tworzone w środowisku żeglarzy i ukazujące ich widzenie świata – w tym także żywiołów, a zwłaszcza żywiołu wody. Szczególne doświadczenie żeglugi sprawia, że aktualizowane są w nich konotacje semantyczne często nieobecne w języku ogólnym bądź wyraźnie słabiej z niego wydobywane. Jak pisze Dorota Filar:

W twórczej wypowiedzi autorskiej słowo – jako przedmiot i zarazem instrument kreacji – może być wzbogacane o cechy mniej ustabilizowane, o bardziej odległe konotacje, o asocjacje trudniej uchwytnie w językowej konwencji, motywowane na przykład bogactwem czynników kulturowych (Filar 2001: 281).

Należy także zwrócić uwagę na fakt, iż choć poszczególne szanty reprezentują różne poziomy oryginalności i artyzmu, to jednak wiele spośród nich odznacza się barwnością, różnorodnością i bogactwem metaforyki. Niekiedy zaś bardzo pięknie i wzruszająco oddają rozmaite stany emocjonalne mówiących w nich podmiotów lirycznych.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA (W KOLEJNOŚCI CYTOWANIA)

HEJ, MAZURY

Wykonawca: zespół Spinakery, słowa i muzyka: Lucjusz Michał Kowalczyk

MOJA SZKOCJA

Wykonawca: zespół Qftry, słowa i muzyka: Grzegorz Opaluch

CUMBERLAND

Wykonawca: zespół Cztery Refy, słowa: Jerzy Rogacki, muzyka: tradycyjna

DZIWKI MOLLY

Wykonawca: zespół Zejman & Garkumpel, słowa: Antoni Marianowicz, muzyka: Andrzej Tomanek

KALATÓWKI 23.12.96

Wykonawca: zespół Orkiestra Dni Naszych, słowa i muzyka: Jerzy Kobylński

ANIOŁY, ŻYWIÓŁY

Wykonawca: zespół Zejman & Garkumpel, słowa i muzyka: Mirosław „Kowal” Kowalewski

THOMAS CAVENDISH

Wykonawca: zespół Kill Water, słowa: Marcin Lasota, muzyka: tradycyjna

WARAHA

Słowa i muzyka: tradycyjne

BETTY LOW

Słowa: Andrzej Nowicki, muzyka: Mirosław Peszkowski

PAUL JONES

Wykonawca: zespół Perły i Łotry Szanghaju, słowa: Michał „Doktor” Gramatyka, muzyka: tradycyjna

MARYNARZ TATA

Wykonawca: zespół Bluska, słowa i muzyka: Jerzy Porębski

MORSKIE ORŁY

Słowa: Tadeusz Urgacz, muzyka: Władysław Szpilman

REJS

Wykonawca: zespół Skipper

GRANIT HEAD

Wykonawca: zespół Perły i Łotry Szanghaju, słowa: Grzegorz „Maja” Majewski, muzyka: tradycyjna

CZTERY ŁAPY

Wykonawca: Andrzej Urbańczyk, słowa i muzyka: Andrzej Urbańczyk

PIOSENKA O TĘŻYŹNIE FIZYCZNEJ

Wykonawca: zespół Zejman & Garkumpel, słowa: Mirosław „Kowal” Kowalewski, muzyka: Zbigniew Murawski

LUZAK

Wykonawca: zespół Wodny Patrol, słowa: Sławomir „Rączka” Dłoniak, muzyka: Mariusz „Beny” Kurowski

SAINT MARY

Wykonawca: zespół Mechanicy Shanty, słowa: Sławomir Klupś, Damian Gawel, muzyka: tradycyjna

CHOLERNE MORZE

Wykonawca: zespół Qftry, słowa i muzyka: Grzegorz Opaluch

BALLADA O ŻEGLARZU

Wykonawca: zespół EKT–Gdynia, słowa i muzyka: Wacław Masłyk

ŻAGLE, SŁOŃCE I PRZYGODA

CZAS POWROTÓW, CZAS ODLOTÓW

Wykonawca: zespół Zejman & Garkumpel, słowa i muzyka: Mirosław „Kowal” Kowalewski

MORZE, MORZE – DUŻO WODY

Słowa: Halina Stefanowska, muzyka: Zbigniew Ciechan

BALLADA O JULIANNIE

Wykonawca: Krzysztof Malinowski, słowa: Krzysztof Malinowski, Joanna Bogusławska, muzyka: Krzysztof Malinowski

BYLE DALEJ OD BRZEGU

Wykonawca: zespół Zejman & Garkumpel, słowa i muzyka: Mirosław „Kowal” Kowalewski

MAŁA ŁZA

Wykonawca: Andrzej Korycki, słowa i muzyka: Andrzej Korycki

HEJ, CHŁOPCY! MORZE MA BARWĘ ZIELONĄ

Słowa i muzyka: R. Sadowski, H. Jabłoński

BRYTYJSKA FLOTA

Wykonawca: zespół Może i my, słowa: Tomasz „Dziki” Działian, muzyka: tradycyjna

GALERNIK II

Wykonawca: zespół Segars, słowa: Wojciech Dutkiewicz, muzyka: tradycyjna

MARYNARZ Z TERRE–NEUVE

Wykonawca: zespół North Wind, słowa: Damian Leszczyński, muzyka: tradycyjna

GDA-16

Wykonawca: Jerzy Porębski, słowa i muzyka: Jerzy Porębski

JAK MAM SPADAĆ...

Wykonawca: Roman Roczeń, słowa: Jacek Wasilewski, muzyka: Krzysztof Podstawka

KIEDY NAM PRZYJDZIE

Wykonawca: zespół Spinakery, słowa i muzyka: Lucjusz Michał Kowalczyk

WYPŁYNIEMY DZIŚ

Wykonawca: zespół Mordewind, słowa i muzyka: Paweł Szymiczek

RUM – ŻEGLARZY BRAT

Wykonawca: zespół Yank Shippers, słowa i muzyka: Leszek Jankiewicz

STARY TŁUSTY VERNON

Słowa: Janusz Sikorski, muzyka: Krzysztof Piechota

ERIE CANAL

Wykonawca: zespół Smugglers, słowa: Grzegorz „Guru” Tyszkiewicz, muzyka: tradycyjna

ŁOWY

Wykonawca: zespół Smugglers, słowa: Grzegorz „Guru” Tyszkiewicz, Dariusz Ślewa, muzyka: tradycyjna

WIATRY PÓLNOCY

Wykonawca: zespół Atlantyda, słowa i muzyka: Sławomir Klupś

WIELORYBNIK

Wykonawca: zespół Orkiestra Samanta, słowa: Paweł „Alex” Aleksanderek, muzyka: tradycyjna

ZŁOTA WYPRAWA

Wykonawca: zespół Cztery Refy, słowa: Jerzy Rogacki, muzyka: tradycyjna

IRLANDII BRZEG

Wykonawca: zespół Yank Shippers, słowa i muzyka: Leszek Jankiewicz

DZIEWCZĘTA Z LA ROCHELLE

Wykonawca: Orkiestra Samanta, słowa: Paweł „Alex” Aleksanderek, muzyka: tradycyjna

PRZECHYŁY

Słowa i muzyka: Paweł Orkisz

DZIĘKUJĘ CI, OCEANIE

Wykonawca: Jerzy Porębski, słowa i muzyka: Jerzy Porębski

BLINDZIARZE

Wykonawca: Marek Szurawski

MORZE DZIWNE JEST

Wykonawca: zespół Atlantyda, słowa i muzyka: Sławomir Klupś

DWA BLOKI

Wykonawca: zespół Spinakery, słowa i muzyka: Lucjusz Michał Kowalczyk

LONDON RIVER

Wykonawcy: zespoły Przylądek Starej Pieśni i Meltrad, słowa: Tomasz Winiarski, muzyka: Rod Shearman

BLUES O MOIM MORZU (MY JESTEŚMY ŁAJBĄ)

Wykonawca: Andrzej Korycki, słowa i muzyka: Andrzej Korycki

BALLADA O WSZECHŻONIE

Słowa i muzyka: Janusz Sikorski

BIAŁY ŻEGLARZ

Wykonawca: Jerzy Porębski, słowa i muzyka: Jerzy Porębski

ROLL DOWN SHANTY 2001

Wykonawca: zespół Perły i Łotry Szanghaju, słowa: Michał „Doktor” Gramatyka, muzyka: Peter Bellamy

ITAKA

Słowa: A. Jarecki, muzyka: Edward Pałasz

LATAJĄCY HOLENDER

Wykonawca: Tomasz Łangowski, słowa i muzyka: Tomasz „Tom Apacz” Łangowski

OSTATNI WIELKI WIELORYB

Wykonawca: zespół Smugglers, słowa: Dariusz Ślewa

SEN

Wykonawca: zespół Spinakery, słowa i muzyka: Lucjusz Michał Kowalczyk

SZANTY PIERWSZY TON

Wykonawca: zespół Sekstans, słowa: Mariusz Bożyk, Przemysław Bartosik, Kamil Zakrzewski, muzyka: Przemysław Bartosik

SZANTA ŚLEDZIOWA

Wykonawcy: zespoły Cztery Refy i The Pioruners, słowa: Andrzej Mendygrał, Zbigniew Zakrzewski, muzyka: tradycyjna

MAZURY

Słowa i muzyka: W. Jurzykowski

SAMOTNY ŻEGLARZ

Wykonawca: zespół Ryczące Dwudziestki, słowa i muzyka: Andrzej Grzela

DZIEWCZYNY Z TALCAHUANO

Wykonawca: zespół Cztery Refy, słowa: Jerzy Rogacki, muzyka: tradycyjna

SHINY OH!

Wykonawca: zespół Smugglers, słowa: Grzegorz „Guru” Tyszkiewicz, muzyka: tradycyjna

SZEŚĆ BŁOTA STÓP

Wykonawca: zespół Mechanicy Shanty, słowa: Henryk „Szkot” Czekala, muzyka: Cyril Tawney

KARAIBY

Wykonawca: zespół Orkiestra Samanta, słowa i muzyka: Dariusz „Macocho” Raczycki

FIDDLER'S GREEN

Wykonawca: zespół Cztery Refy, słowa: Jerzy Rogacki, muzyka: John Conolly

KOLORY MORZA

Słowa: Halina Stefanowska, muzyka: Włodzimierz Korcz

IDIOTA

Wykonawca: Grzegorz Tyszkiewicz, słowa: Grzegorz „Guru” Tyszkiewicz, muzyka: Stan Rogers

ZUPA Z GWIAZD

Wykonawca: zespół Zejman & Garkumpel, słowa i muzyka: Mirosław „Kowal” Kowalewski

LAMENT RYBAKÓW

Wykonawca: zespół Może i my, słowa: Tomasz „Dziki” Działian

RUSZAM W MORZE

Wykonawca: zespół DNA, słowa i muzyka: Paweł Leszowski

SZANTECZKA DLA DZIECKA

Wykonawca: Zejman & Garkumpel, słowa i muzyka: Mirosław „Kowal” Kowalewski

PTAK

Wykonawca: zespół Atlantyda, słowa i muzyka: Sławomir Klupś

MĞŁA

Wykonawca: Jerzy Porębski, słowa i muzyka: Jerzy Porębski

MIĘDZY WIATREM A WODĄ

Wykonawca: zespół North Wind, słowa: Jacek Apanasewicz, muzyka: Woody Guthrie

CZEMU ŻEGLUJESZ

Wykonawca: Zejman & Garkumpel, słowa i muzyka: Mirosław „Kowal” Kowalewski

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Borchardt K. O., 1960, *Znaczy kapitan*, Gdańsk.
- Bańko M. (red.), 2007, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Dunaj B. (red.), 1998, *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa.
- Filar D., 2000, *Językowy obraz świata a obraz świata w tekście poetyckim*, [w:] Dąbrowska A., Anusiewicz J. (red.), *Językowy obraz świata i kultura*, Wrocław, s. 169–179.
- Filar D., 2001, *Tekst artystyczny: ramy interpretacyjne, semantyka słowa*, [w:] Pajdzińska A., Tokarski R. (red.), *Semantyka tekstu artystycznego*, Lublin, s. 277–291.
- Pięcińska A., 2010, *A ty mnie na wyspy szczęśliwe zawieź – językowy obraz wyspy w szantach*, [w:] Dybiec J., Szpila G. (red.), *Język polski: nowe wyzwania językoznawcze*, Kraków.
- Pięcińska A., 2012, *Nieświęty raj. czyli dokąd chciał popłynąć żeglarz po śmierci*, [w:] Dziadosz D., Krzanowska A. (red.), *Świat Słowian w języku i kulturze, t. XIII: Wybrane zagadnienia z literatur i kultur słowiańskich*, Szczecin.
- Standage T., 2007, *Historia świata w sześciu szklankach*, Warszawa.
- Szurawski M., 1999, *Szanty i szantymeni: pieśni i ludzie dawnego pokładu*, Kraków.
- Szurawski M., 2001, *Razem bracia do lin! Opowieści o morzu, ludziach i okrętach*, Lublin.

- Tokarski R., 1995, *Tło kulturowe a znaczenie jednostek leksykalnych*, [w:] Lewicki A. M., Tokarski R. (red.), *Kreowanie świata w tekstach*, Lublin, s. 39–58.
- Tokarski R., 1987, *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*, Lublin.
- Urbańczyk A., 2013, *Samotne rejsy*, Warszawa.

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł wpisuje się w nurt badań nad językowym obrazem świata i dotyczy wybranych profili pojęcia „woda” w polskich szantach. Analizy zebranego materiału wykazują, iż woda w żeglarskich piosenkach ma barwę, smak (najczęściej słony) i temperaturę (zwykle niską). Wydaje dźwięki – w tym także jak człowiek śmieje się, płacze i śpiewa. Cechuje ją przejrzystość i rozległość w płaszczyźnie poziomej. Ma również głębię oraz jest jedną z granic wyznaczających przestrzeń świata żeglarzy. W szantach aktualizowane są zarówno konteksty obecne w języku ogólnym, jak i te, które wynikają ze specyficznego doświadczenia żeglugi.

Słowa kluczowe: szanty, woda, językowy obraz świata, profilowanie, kolor, temperatura, przejrzystość, smak

SUMMARY

The aim of this paper is to present some profiles of the concept of *water* at the backdrop of the linguistic image of the world methodology. The analyses have proved that water in the sailors' songs has the color, taste (usually salty) and the temperature (most often it is cold). It is able to produce sounds, among which some are typically human ones like the laugh, cry or singing. Water is translucent and horizontally expansive. It has its depth and it might be regarded as one of the borderlines that mark the area of the sailor's universe. In the texts of Polish shanties not only the typical linguistic contexts are being livened but also the original ones that are based on the unique experience of sailing.

Key words: shanties, water, linguistic image of the world, profiles, colour, temperature, translucence, taste