
Czy to lina, czy dziewczyna? – tekstowy obraz kobiety i żaglowca w polskich szantach*

Is That a Girl or a Rope? – Textual Image of a Woman
and a Sailing Ship in Polish Shanties

ANNA PIĘCIŃSKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1268-334X>

e-mail: anna.piecinska@gmail.com

Abstrakt. Przedmiotem badań w niniejszym artykule są polskie szanty, rozumiane jako oryginalne teksty oraz tłumaczenia z różnych języków. Materiał badawczy pochodzi ze strony www.szanty.art.pl, ze stron poszczególnych zespołów szantowych oraz ze śpiewników drukowanych. Celem analizy jest omówienie wybranych sposobów konceptualizacji kobiety i żaglowca w zgromadzonych tekstach, a szczególnie przyjrzenie się tym spośród nich, w które wpisana jest niejednoznaczność i żart. Kobieta bowiem opisywana jest w szantach między innymi w kategoriach statku żaglowego – a ten z kolei w kategoriach kobiecego piękna. Opisy te naznaczone są wyraźnym piętnem seksualności, jednakże nie jest ona zwykle wyrażana wprost, a jedynie przez aluzje i gry słowne.

Słowa kluczowe: szanty, konceptualizacja, językowy obraz świata, dwuznaczność, kobieta, jacht

Abstract. The study subjects of this article are Polish sea shanties embracing both original texts and translations from different languages. The study material comes from the www.szanty.art.pl website, websites of particular sea shanty bands as well as songbooks. The analysis intends to discuss

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe: Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28 00-927, Warszawa, Polska, tel.: +48 22 552 04 06.

certain methods of the conceptualization of both a woman and a sailing ship in the collected texts with special emphasis put on those which embody ambiguity and jokes. In sea shanties, a woman is described in terms of, *inter alia*, a sailing vessel which, in turn, is depicted in terms of female beauty. Such descriptions are marked by an apparent imprint of sexuality, which, however, is not usually expressed directly but only through innuendoes, jokes and puns.

Keywords: shanties, conceptualization, linguistic image of the world, ambiguity, woman, yacht

1. WSTĘP

„O, weź ją! O, gniec ją! O, weź tę małą, tak jak umiesz wziąć, bo John nie daje już rady, o biedny John”. Tak brzmi fragment tekstu jednej z szant i tylko żeglarze oraz wytrawni maryniści wiedzą, że rzecz idzie o... linę. Albo raczej – o linę też, bo cechą tekstów bardzo wielu szant jest dwuznaczność, szczególnie gdy w grę wchodzi opowieść o kobiecie.

Celem niniejszego artykułu będzie zatem przyjrzenie się wybranym sposobom konceptualizacji kobiety i żaglowca w polskich szantach, a przedmiotem analizy będą przede wszystkim teksty, w które wpisana jest niejednoznaczność, żart i gra z odbiorcą. Zanim jednak przejdę do omówienia zgromadzonego materiału badawczego, chciałabym pokrótce odnieść się do tego, czym woryginalie była szanta i jak rozumie się owo pojęcie obecnie, szczególnie w polskiej kulturze marynistycznej.

Szanta w ujęciu najbardziej klasycznym to „morska pieśń pracy, śpiewana na dawnych żaglowcach w celu utrzymania rytmu i tempa pracy zespołowej wykonywanej przy obsłudze pomp zęzowych, wybieraniu kotwicy i stawianiu bądź zrzucaniu żagli” (Czajewski, 1996, s. 368). Pochodzenie samego terminu nie jest jasne. Wskazuje się na możliwe powiązania z francuskim słowem *chanson* – ‘pieśń’, z angielskim *chant* – ‘śpiewać, intonować’ oraz z wyrazem *chaunt* oznaczającym pieśń murzyńską z południowych stanów Ameryki.

Dla szanty klasycznej istotny był słowno-muzyczny dialog między szantymenem a załogą. Kim był szantymen? Zawodowym „zapiewają”, który musiał się odznaczać kilkoma bardzo istotnymi cechami. Najważniejsze było żeglarskie doświadczenie, uznanie zarówno w oczach załogi, jak i kadry dowódczej oraz silny, wibrujący głos.

Szantymen nie musiał pięknie śpiewać. Nikt też nie wymagał od niego, by grał na instrumencie, choć było to bardzo pożądane. Bardziej od talentów muzycznych załoga ceniła umiejętność prowadzenia ludzi i kierowania wspólnym wysiłkiem, [...] szantymen znał jak nikt inny liny i cały takielunek, musiał wiedzieć – na pewno i od razu – co, jak i gdzie poluzować, wybrać i obłożyć i co, i jak przy tym śpiewać (Szurawski, 1999, s. 164).

To szantymen nadawał rytm pracy załogi, intonując zaśpiew w odpowiednim tempie i rytmie. Załoga podejmowała pracę i odpowiadała szantymenowi chórem. Po tej odpowiedzi znów następował zaśpiew i znów padała odpowiedź – i tak toczyła się szanta, dopóki na żaglowcu nie została wykonana konkretna czynność.

Taka pieśń stanowiła także swoisty konglomerat motywów muzycznych z różnych stron świata. Jak pisze Marek Szurawski:

Chłopcy z Irlandii, Anglii, Skandynawowie, Niemcy, Francuzi szli na pokłady, niosąc ze sobą przyśpiewki wiejskie, pieśni drwali i flisaków, ballady minstrelki, piosenki góralskie i wojskowe, operetkowe, arie, ba! nawet kołysanki dziecięce i kolędy. Murzyni z rejonów Karaibów dorzucali do tego swoje pieśni z plantacji, kanady motywy polinezyjskie – i wszystko to wpadało w ucho szantymena, który z tych elementów talentem, wyczuciem muzycznym i poprzez improwizację tworzył szantę (Szurawski, 1999, s. 13).

Obok szant klasycznych istniały również tak zwane pieśni kubryku, czyli piosenki niezwiązane już z rytmem pracy, śpiewane przez załogę w wolnym czasie, często z towarzyszeniem prostych instrumentów muzycznych: concertiny, kości czy harmonijki¹.

W świetle powyższych wyjaśnień należy powiedzieć wprost: nie ma czegoś takiego jak prawdziwa klasyczna polska szanta². Wtedy bowiem, gdy popularność szant osiągnęła swe apogeum, to jest w pierwszej połowie XIX wieku, gdy po oceanach pływały klipry – najpiękniejsze i najszybsze żaglowce wszech czasów – Polska była pozbawiona dostępu do morza i, z wyjątkiem pieśni flisackich, nie ma z tego okresu żadnych utworów muzycznych związanych z żeglowaniem. Na morze Polacy wyszli dopiero po odzyskaniu niepodległości i wówczas, w Szkole Morskiej w Tczewie, zaczęły powstawać pierwsze pieśni i piosenki o morzu³. Trudno jednak nazwać je szantami – w klasycznym rozumieniu tego terminu. Można tu jednak mówić o szancie po prostu jako o pieśni czy piosence żeglarskiej⁴: pieśni o morzu, żeglowaniu, wietrze, wodzie, porcie i – rzecz jasna – o kobiecie.

¹ Typologię szant i pieśni kubryku omawia szczegółowo między innymi Jerzy Wadowski (1989).

² Jerzy Wadowski ma rację, gdy pisze: „Zarówno międzywojenna, jak i współczesna piosenka jachtowa, rozwijając się na bazie marynarskiego folkloru i obficie z niego czerpiąc, nie stanowi jego tworu, pozostaje jednak kontynuacją marynarskiej tradycji kulturowej” (Wadowski, 1989, s. 215–216).

³ Pieśni te zebrał Michał Hłasko w tomie wydanym pierwotnie jako druk prywatny w Paryżu (1976), powielony następnie przez Wyższą Szkołę Morską w Gdyni.

⁴ Taką definicję podaje też internetowy Słownik Języka Polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/szanta.html> (dostęp: 12.10.2021).

Ten sposób postrzegania szanty ugruntował się w Polsce przez ostatnie czterdzieści kilka lat, czyli odkąd zaistniał tak zwany polski ruch szantowy⁵. Mianem szanty określa się obecnie wiele bardzo różnorodnych utworów, które łączy jedno – fascynacja żeglarstwem, zarówno morskim, jak i śródlądowym. Taką szeroką definicję szanty przyjmuję na użytek niniejszego artykułu również ja, podkreślając w ten sposób niezwykłość fenomenu, jakim w polskiej kulturze jest piosenka żeglarska.

2. MATERIAŁ BADAWCZY

Materiał badawczy stanowią pieśni i piosenki żeglarskie (oryginalne polskie teksty oraz tłumaczenia z innych języków) pochodzące z repertuaru zespołów szantowych i szantymenów-solistów, którzy przez ostatnie 40 lat współtworzyli, albo nadal współtworzą, polską scenę szantową. Teksty zostały pozyskane przede wszystkim ze strony www.szanty.art.pl oraz ze stron poszczególnych zespołów, a także z wybranych śpiewników drukowanych.

3. METODOLOGIA

Niniejszy artykuł wpisuje się w nurt badań nad językowym obrazem świata, a ściślej nad tym jego aspektem, który stawia w centrum zainteresowania konkretny tekst lub – jak w tym przypadku – zespół tekstów powstałych w danym specyficznym środowisku. Jako że szanty są wytworem grupy, którą definiuje – i spaja – uprawianie żeglarstwa, będące dla wielu członków tej społeczności pasją, a nawet zawodem, w ujmowaniu i obrazowaniu rzeczywistości utrwalonym w tekstach owych pieśni i piosenek ujawniają się elementy, które dla osób nieżeglujących jawią się jako obce, mało ważne bądź też całkowicie niezrozumiałe, podczas gdy dla żeglarzy, uwikłanych w zależność od wiatru i wody, są one niezwykle istotne i kluczowe dla zrozumienia specyfiki i wyjątkowości żeglugi. Dlatego do moich analiz ma zastosowanie termin „tekstowy obraz świata”, tak jak rozumie go między innymi Wojciech Kajtoch:

Tekstowy obraz świata (występujący na poziomie *parole*) [...] jest swoistą, dokonaną w konkretnym tekście – lub zespole tekstów – realizacją językowego obrazu świata (występującego na poziomie *langue*). [...] Tekstowy obraz świata wskazuje na dominujący w danym tekście (zespole tekstów) pogląd na temat istnienia i funkcjonowania poszczególnych składników świata, ich związków

⁵ Obszernie historię tego kulturowego fenomenu omawia Jerzy Łątka (2007).

oraz wzajemnych proporcji, a więc takie rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i wartości, które jest preferowane przez nadawcę danego tekstu i akceptowane przez użytkowników tegoż tekstu (Kajtoch, 2008, s. 14–16).

Za Anną Kadyjewską przyjmuję także, że „tekstowy obraz świata jest strukturą pojęciową implikowaną przez konkretną wypowiedź” (Kadyjewska, 2001, s. 328) i zgadzam się z punktem widzenia Marzeny Borowskiej, która twierdzi, że:

Językowy obraz świata w zasadzie obejmuje skonwencjonalizowane obrazy semantyczne, jest punktem wyjścia do tekstowego obrazu świata, w którym dokonują się rzeczywiste transformacje znaczeniowe słowa. Językowy obraz świata jedynie przewiduje możliwość niestandardowego obrazu świata i niestandardowego rozumienia słowa, ponieważ te wyrastają właśnie z konwencji. Owe niestandardowe cechy znaczeniowe aktualizują się w konkretnych tekstach, w tekstowym obrazie świata, który wykracza poza skonwencjonalizowane obrazy semantyczne, pozostając jednak w korelacji z językowym obrazem świata (Borowska, 2015, s. 97).

Ponadto bardzo ważna jest dla mnie myśl Jerzego Bartmińskiego, który zwraca uwagę na nadrzędną rolę podmiotu w konceptualizacji świata, pisząc:

Pojęcie językowego obrazu świata i profilowania implikuje takie pojęcia, jak widzenie i poznanie, punkt obserwacyjny i punkt widzenia, perspektywa oglądu – i konsekwentnie prowadzi nas w stronę instancji nadrzędnej: podmiotu, który postrzega i swoiście konceptualizuje świat (Bartmiński, 2004, s. 121).

Za ów konceptualizujący podmiot uznaję zatem zbiorowo twórców oryginalnych piosenek żeglarskich oraz autorów przekładów szant i pieśni kubryku z innych języków, którzy zwykle sami uprawiają żeglarstwo i adresują swe teksty do ludzi również będących żeglarzami albo przynajmniej blisko związanych ze środowiskiem żeglarskim. Mamy tu zatem do czynienia z osobami, które znają specyfikę żeglugi zarówno po wodach śródlądowych, jak i morskich i mają własne przeżycia związane z doświadczaniem kontaktu z jachtem, wiatrem i wodą. Polscy szantymeni są też często znawcami kultury morskiej i tradycji żeglarskich, dlatego w swych tekstach wykorzystują również motywy, które były niezwykle żywe i aktualne w czasach, gdy po oceanach pływały wielkie żaglowe statki handlowe i wojenne. Warunki i okoliczności uprawiania żeglarstwa bardzo się oczywiście od tamtych czasów zmieniły, ale pewne doświadczenia i emocje wywołane przez żeglugę – takie jak chociażby tęsknota, samotność, poczucie wolności czy strach – pozostają niezmiennie i dają asumpt do tworzenia tekstów, w których wciąż na nowo ożywa i aktualizuje się szczególne doświadczenie pozostawania w bliskości z nieokiełznanym wodnym żywiołem.

4. KOBIETA JAKO STATEK ŻAGLOWY

Powszechnie znane są obrazy poetyckie, w których kobietę porównuje się do kwiatu, żywiołu pory doby czy roku. Dla szant zaś najbardziej typowa jest metafora zestawiająca ją ze statkiem żaglowym. Dodajmy, nie byle jakim statkiem, ale najczęściej z kliprem bądź z pakietem. Pakety to popularne w XIX wieku średniej wielkości, mocno przeżaglowane szybkie statki pocztowe, handlowe – a także przemysłowe – o wąskich kadłubach i niskiej wolnej burcie. Były one pierwszymi jednostkami, które utrzymywały regularne połączenia między Europą a Ameryką, a ich konstrukcja przyczyniła się następnie do powstania żaglowców wszech czasów, czyli kliprów.

Klipry zaś były smukłymi i śmigłymi żaglowcami, które odznaczały się pięknymi, eleganckimi liniami kadłuba oraz długimi nawisami dziobowymi i rufowymi. Charakteryzowały się również ogromną powierzchnią żagli, rozpinanych na wysokich masztach, tak że płynąc, wyglądały jak poruszająca się między morzem a niebem śnieżnobiała chmura. Klipry reprezentowały różne typy ożaglowania – znajdziemy wśród nich między innymi szkunery, brygi czy brygantyny – jednak najczęściej były one ożaglowane jako fregaty, czyli miały trzy urejone maszty, pomiędzy którymi stawiano na sztagach liczne trójkątne żagle zwane sztaksłami⁶. Żaglowce te wzbudzały podziw swym kształtem i szybkością i mimo że ich era trwała bardzo krótko, bo właściwie było to jedynie ćwierć wieku⁷, to do dziś stanowią archetypowy obraz porywającego i rozpalającego wyobraźnię piękna.

Nie dziwi zatem fakt, że w licznych szantach urodę kobiet opisuje się poprzez odwołanie do pakietu, klipra (bądź metonimicznie do fregaty): „Sally Rackett jest smukła jak pakiet”, „Margot kształtna jest jak kliper”⁸, a Maggie May „jak fregata piękna była w sukni swej”. Podmiot liryczny relacjonujący swój spacer po londyńskiej dzielnicy portowej Ratcliffe Highway⁹ dostrzega dziewczynę i wyraża zachwyt nad jej wyglądem, określając ją mianem „przepięknej fregaty”: „Gdy raz się włóczyłem po Ratcliffe Highway, Szukałem okazji, by zabawić się. Wtem – nie wierzę swym oczom – czy to jawa, czy sen: Przepiękna fregata jest tuż obok mnie”.

⁶ Więcej na temat kliprów, ich historii oraz konstrukcji patrz: Szurawski (2001, s. 137–139).

⁷ Klipry były odpowiedzią na wzrastającą potrzebę szybkiego transportu towarów z Chin do Europy i Ameryki, która datuje się mniej więcej na początek lat 40. XIX wieku, zaś schyłek ich ery wyznacza otwarcie Kanału Sueskiego w 1869 roku.

⁸ W tej szancie, zatytułowanej *Margot*, bohaterkę porównuje się jeszcze do „wysmukłej katedry”, „przytulnej oberży” i „pięknej królowej”, a każde z tych porównań rozwijane jest następnie o zmetaforyzowany obraz stosunku seksualnego, opisywanego jako „chrzczenie niewiernych w jej wnętrzach”, „mieszanie ciasta w dzieżach i pieszczenie słodkich bułeczek” oraz „harcowanie w jej włóściach”.

⁹ Więcej na temat tej dzielnicy oraz innych portowych stref określanych zbiorowym mianem Sailortown patrz: Pięcińska (2018).

Porównanie do żaglowca jest także często rozwijane i uszczegóławiane. Kobieca sylwetka postrzegana jest w kategoriach kształtów kadłuba, biust przywodzi na myśl wydęty żagiel, chód jest jak ruch statku na fali, a strój zestawiany jest z takielunkiem. Oto kilka przykładów takich metafor: „Wspaniała sylwetka – i rufa, i dziób, Jej maszty wysmukłe to wręcz istny cud! Tak pięknych kształtów nie widział z was nikt, A w jej takielunku niezwykle był szyk”; „W Bristolu żyła jedna mała, Która zgrabną rufkę miała. Gdy halsowała przez ulice, Wiatr podwiewał jej spódnicę. Ja kurs tuż obok niej wybrałem, Biust jak bryfok podziwiałem”; „Sally jest piękna jak mały, zgrabny jacht: Szpiczasta z przodu, a okrągłutki zad”.

Dla wszystkich tych porównań znamienny jest absolutny podziw i zachwyt nad kobiecą urodą, której nie można oddać większego hołdu, jak tylko opisując ją poprzez odniesienie do obiektu stanowiącego dla żeglarza niekwestionowany wzorzec piękna (w dodatku piękna w ruchu), czyli do płynącego żaglowca.

5. STATEK ŻAGLOWY JAKO KOBIETA

Charakterystyczny dla szant – i niespotykany poza tym korpusem tekstów – jest swoisty sposób obrazowania statku żaglowego, albowiem piosenki żeglarskie nie tylko kobietę opisują w kategoriach statku żaglowego, lecz także ów statek w kategoriach kobiecości. Żaglowce zatem, podobnie jak kobiety, jawią się jako obiekty mające piersi i pośladki, ich ruch przypomina taniec, a w mężczyznach zdolne są wzbudzać uczucia fascynacji, zakochania, a nawet nieposkromionego pożądania.

Przywołajmy w tym miejscu fragment szanty *Dmucha od poranku*, w której statek żaglowy opisany jest w następujący sposób:

„Hellen Maria” z krowim wdziękiem W górę zadarła ster, Wypięła bohaterską pierś Z pękatym żagli przedsięwzięciem. [...] „Hellen Marię” to ponosi, Kręci tyłeczkiem, hej! Powyżej dopuszczalnych miejsc Frędzlaste kiecki fal unosi. [...] „Hellen Maria”, Bóg ci dał te Wdzięki, dziewczątko me.

Inny żaglowiec, noszący skądinąd bardzo kobiece imię „Panna Mórz”, w oczach podmiotu lirycznego jawi się jako tancerka, której ruch zachwyca lekkością i wdziękiem: „Jak tańczy, jak płąsa wśród fal, które mkną, Jak lekko kołysze burtami, W srebrzystych fontannach, co w słońcu się skrzą”. Skojarzenie sposobu posuwania się żaglowca po tafli wody z tańcem kobiety jest zresztą w szantach motywem dość powszechnym. Pojawia się on także na przykład w piosence zatytułowanej *Belfast*: „Ach, piękny, smukły to kliper, [...] Kiedy z falą harcuje, Gdy idzie na wiatr, Przypomina mi tancerki płąs”.

Jacht w szantach to obiekt troski i czułości, któremu – a właściwie której – należy okazywać atencję i reagować na jej potrzeby. Oto jak swój stosunek do swojej „łajby” opisuje podmiot liryczny w piosence *Moja*:

Czule słówka do niej szepczę, głośniejszym bym się bał, Może ktoś usłyszeć jeszcze, pewnie by się śmiał. Martwię się, gdy głośniejszym jęknę ponad fali huk, śmieję, kiedy dla igraszki zmyka mi spod nóg. Płynie równo, gdy jej pieśni na gitarze gram.

Z kolei opis stworzenia żaglowca „Panna Mórz” nieuchronnie przywołuje myśl mit o Pigmalionie i Galatei, zaś najbardziej uderza w nim temperatura emocji, jakie w skutniku wywołuje zbudowana przez siebie łódź. Choć ów skutnik określany jest jako „spokojne chłopisko”, to piękno statku, który wyszedł spod jego rąk, doprowadza go do absolutnie niekontrolowanego wybuchu uczuć: „Zbudował ją skutnik, a fach w rękach miał, I chociaż chłopisko spokojne, Zatańczył, zaśpiewał i śmiał się, i łkał, Gdy ujrzał jej kształty wytworne”.

Łódź – łajba – to w szantach nie przedmiot ani nie zwykły środek transportu, lecz osoba, wobec której podejmuje się poważne zobowiązania. Co więcej, ona te zobowiązania odwzajemnia, a ów akt obietnicy przypomina ceremoniał zaślubin: „Kiedy w porcie znowu wejdem na mej łajby dek, [...] Przysięgamy sobie wierność znów kolejny raz”.

W szancie *Bo ona taka jest* podmiot liryczny zwierza się ze swej wielkiej namiętności. Deklaruje, że traci zmysły i jest gotów do największych – i najbardziej absurdalnych – poświęceń, byleby tylko móc posiadać obiekt swych pożądań:

Bo ona taka jest, Że tracę zmysły, gdy ją widzę. [...], Ja oddam katu łeb, Bylebym tylko mógł ją mieć! [...] Bo ona taka jest, Że mi załośnię jęczę trzewia, Wszystko z wrazenia już od patrzenia. [...] Trzonowy oddam ząb, Byleby tylko posiadać ją! Bo ona jest jak grzech I wprawia mnie w rozkoszne drzenia, Aż błędną mi nogi – o ja niebogi! [...] Ja mogę jadać mech, Bylebym tylko mógł ją mieć!

Tekst jest zbudowany w ten sposób, że nie można jednoznacznie stwierdzić, kim jest ukochana podmiotu lirycznego. Powtarzający się zaimek *ona* oraz styl wyznania – ekspresyjnego i pełnego przesadnych sformułowań, które mogłyby być właściwe dla młodego i rozpalonego namiętnością mężczyzny – zdają się wskazywać na to, że obiektem pożądania jest kobieta.

Delikatną wątpliwość co do tego założenia może wzbudzać refren szanty, w którym zakochany podmiot liryczny deklaruje, że mało wyszukany strój uwielbianej „Onej” nie tylko nie osłabia jego uczuć, ale wręcz je wzmacnia: „Gdy w zgrzebne płótno się przystroi, Gdy zakołysz w tył i w przód, To błędną przy niej norki i sobole, A mnie sztywnieje mózg”. Uwagę odbiorcy powinien zwrócić rzeczownik *płótno*, jako że słowo to może być metonimicznym określeniem żagli (choć

współcześnie niezwykle rzadko faktycznie są one szyte z tego materiału). Podobnie nieco dziwny w kontekście kobiety może wydać się czasownik *zakołysać się*, choć z drugiej strony jego związek z polem płynnego ruchu czy też tańca w dalszym ciągu nie wyklucza myślenia o adresatce wyznań jako o dziewczynie. Paradoksalnie najsilniejszym sygnałem, przynależnym do sfery pragmatyki językowej, jest brak w tej wypowiedzi przysłowka *nawet*, który pełniłby funkcję partykuły wzmacniającej. Jeśli bowiem wczytamy się dokładnie w tekst, uświadomiamy sobie, że „Ona” wzbudza najsilniejsze emocje w nim właśnie wtedy, gdy odziewa się w „zgrzebne płótna”. Nie jest to zatem dla tej osoby strój pośledni, lecz swoisty i właściwy, co w odniesieniu do kobiety może być już cokolwiek zastanawiające.

Omówione przesłanki są jednak na tyle subtelne, że odbiorca tekstu nadal może pozostawać w przeświadczeniu, iż gorące wyznanie miłosne skierowane jest do istoty ludzkiej. Rozwiązanie przynosi dopiero ostatnia strofa, z której dowiadujemy się, że owe wulkaniczne uczucia wzbudza w podmiocie lirycznym... łódź: „Bo ona taka jest, Że tracę zmysły, gdy ją widzę. Ach, nocne marzenia i miłosne uniesienia! Do trumny połknę gwóźdź, Byleby tylko mieć tę łódź!”.

6. ZNOWU SIĘ PRZEPLATAJĄ OBRAZY DWA

Kobieta postrzegana jak żaglowiec i żaglowiec widziany jak kobieta są w szantach obrazami na tyle silnie ze sobą splecionymi, że niejednokrotnie trudno jest je rozdzielić. Co więcej, w niektórych piosenkach świadomie miesza się je ze sobą, jakby chcąc podkreślić, że w umysłach żeglarzy pozostają one bardzo mocno sprzęgnięte.

Na przykład w szancie *Cutty Sark* tytułowe miano odnosi się zarówno do szkockiej dziewczyny, jak i do klipra¹⁰, zaś podmiot liryczny zwierza się ze swych rozterek, które nie pozwalają mu do końca cieszyć się ani spotkaniem z kobietą, ani żegluga, bo na lądzie marzy o żaglowcu, a będąc na jego pokładzie, wspomina ludzką ukochaną: „Dlaczego, Cutty Sark, gdy mam ciebie w ramionach, O herbacianym kliprze marzę? Dlaczego, «Cutty Sark», gdy przez Atlantyk płynie, Tylko szkocką dziewczę uczuciem darzę?”. Obie – kobieta i łódź – jawią mu się jako wyjątkowe i wzbudzają w nim gorące emocje, a charakter opisu obiektów uczuć zdaje się zacierać różnice między nimi:

¹⁰ *Notabene* żaglowiec „Cutty Sark” to jedyny zachowany do naszych czasów klipser herbaciany, który obecnie stoi w suchym doku w Greenwich i można go zwiedzać. Statek został zbudowany w Szkocji w 1869 roku i odbył liczne rejsy na trasie Chiny–Wielka Brytania, bijąc wiele rekordów prędkości. Ożaglowany jak fregata nosił blisko 3000 m² żagli i był uznawany za jedną z najpiękniejszych jednostek, jakie kiedykolwiek pływały po oceanach. Więcej o kliprze „Cutty Sark” patrz: <https://www.rmg.co.uk/cutty-sark> (dostęp: 12.10.2021).

Cutty Sark – tyś najszybsza na morzu, Cutty Sark – tyś najlepsza jest w łożu. I znów płyniemy do Bombaju, I znów, Kochana, jest jak w Raju. Gdy Twoje żagle na wietrze wyduęte, Gdy Twoje ciało pode mną wygięte, Chcę dotykać Twoich warg, I love you, Cutty Sark!

Z podobnym zabiegiem mamy do czynienia w piosence *Biała sukienka*, gdzie *expressis verbis* zostaje wyrażona prawda o tym, że obraz dziewczyny i wizerunek skrzydlatego żaglami statku stapiają się ze sobą: „Wciąż w łajbę się przemienia dziewczęcy czar”. Sukienka dziewczyny przywodzi na myśl żagle, a żagle są jak biały strój ukochanej:

I ona taka w tej białej sukience, Jak piękny ptak, który zapiera w piersi dech. Chwyciłem mocno jej obie ręce Oczarowany, zasluchany w słodki śmiech. I cała w żaglach, jak w białej sukience, Jak piękny ptak, który zapiera w piersi dech. Chwyciłem mocno ster w obie ręce I żeglowałem zasluchany w fali śpiew.

Całość tekstu szanty zostaje skonstruowana w ten sposób, że dostajemy jakby opis sennego widziadła, w którym dziewczyna nabiera cech żaglowca, żaglowiec zaś przybiera postać kobiety: „Nie wiem, czy jeszcze kiedyś zobaczę ją, Czy tylko w moich myślach jej oczy lśnią? Gdy pochylona, ostro do wiatru szła. Znowu się przeplatają obrazy dwa”.

7. FLIRT I AKT SEKSUALNY JAKO ŻEGLUGA

Specyficzną szantową konceptualizacją jest również obrazowanie flirtu i aktu seksualnego w kategoriach żeglugi bądź czynności związanych z obsługą żagli i takielunku na statku. I tak zbliżenie się do kobiety, która zwróciła uwagę marynarza, opisywane jest jako „obranie na nią kursu”: „Gdy wrócę już do Liverpool Town, Kurs wezmę znów na małą Sally Brown”.

Niekiedy opis ten staje się bardziej rozbudowany i przypomina swą strukturą relację z podejścia statkiem do nabrzeża bądź do innej jednostki pływającej, na którą podaje się hol. Takie obrazy inicjowania kontaktu z upatrzoną kobietą odnajdujemy między innymi w szantach *Ratcliffe Highway* i *Maggie May*:

Pomyślny wiatr powiał, zmieniłem więc hals. Sztagi i wanty napięte trzymały mój maszt. Gdy sygnały nadałem, że zbliżyć się chcę, Luzowała swe topsle, dystans wciąż zmniejszał się. Szliśmy już burta w burcie, wciąż sprzyjał nam wiatr, Sprawnie poszło podejście, tego dnia miałem fart. Gdy oddała swe cumy, z czuciem wzięłem na hol [...].

Nie wiedziałem o niej nic, Kiedy w oko wpadła mi, Nic się nie liczyło już, Na nią więc obrałem kurs, Celem moim była właśnie Maggie May. Dialog kilka chwil trwał, lecz Nie wyczułem w czym jest rzecz I jak głupi dałem wziąć się jej na hol.

Kiedy flirt przeradza się w akt seksualny, kobieta zostaje pozbawiona ubrania, owa czynność zaś regularnie jest w szantach przyrównywana do zwinienia żagli: „Moje ręce są jak załoga, co Z jej masztów płótna zwiija”, „Potem żagle zdejmę z niej, I niech mnie piekło porwie, jeśli nie!”.

W piosenkach żeglarskich męski organ płciowy to zwykle maszt, ster (chodzi tu raczej o metonimiczne określenie fragmentu urządzenia sterowego, czyli rumpla czy też rudla) lub statek: „Gdy zdejmowałem żagle z niej, Za maszt trzymała mocno mnie”; „W łódce małej i ciaśniutkiej, By poszerzyć krąg podróży, Niech marynarz wetknie w łódkę Jakiś maszt, możliwie duży”; „jeśli bardzo będziesz chciała, możesz złapać mnie za ster” – kobiecy zaś konceptualizowany jest jako łódka lub port: „Hej, hej, a ho, postrach panien i mężatek, mała, do twojego portu zaraz wpłynie mój statek”.

W jednej z szant opisywana jest sytuacja, w której statkiem dowodzi kobieta. Cieszy się ona wśród żeglarzy wielką popularnością i wielu marynarzy „chce pod nią pływać”. Określenie to jest oczywiście skróconą formą frazy „pływać pod czyjąś komendą, pod czyimś dowództwem”, jednakże kontekst sugeruje, że nie tylko o podległość wynikającą z hierarchii stopni tutaj chodzi: „Lecz niewielu dzielnych zuchów z nią wytrzymało, Kiedy się już pod jej władzę okrutną dostało, Bo zbyt wiele od załogi swojej wymagała I gdy chłopcy już nie mogli, żołdu nie dawała”. Z patową sytuacją daje sobie radę żeglarz, po którym nikt nie spodziewa się sprostania wyzwaniom, jakie swojej załodze stawia pani kapitan. W tym miejscu wyraźniej niż wcześniej – choć i tak nie wprost – sformułowana jest informacja, że owe wyzwania dotyczą sfery seksualnej, jako że ów „mizerota” „przez dni siedem nie wyłaził z kapitańskiej koi”. Załoga, uwolniona od powinności na rzecz dowódczyni, cieszy się wprawdzie spokojem, ale nie dowierza temu, że ów mizerny marynarz faktycznie mógł dokonać tego, czego dokonał. I faktycznie, okazuje się, że uciekł się on do sprytnego rozwiązania, posługując się... handszpakiem, czyli długim drzewcem, które ongiś wprawiało na żaglowcach w ruch potężne kabestany, dzięki którym podnoszono z wody kotwicę.

Akt seksualny, a szczególnie jego kulminacyjna faza, bywa w szantach obrazowany jako sztorm, którego zakończenia, przeciwnie niż ma to miejsce w przypadku prawdziwego sztormu na morzu, nie czeka się z utęsknieniem: „Aż się rozszalało morze, W górę, w dół, ja ptakiem, rybką! Sztorm, och, błagam dobry Boże, Niech się skończy... nie za szybko!”.

Zbliżenie fizyczne może przynieść skutek w postaci zapłodnienia, który to efekt określa się mianem „pamiętki z abordażu”. Aby zaś takiej sytuacji uniknąć, rekomenduje się, żeby podczas „manewrów i zwrotów” nie rozstawać się z kapokiem: „Z naszej ballady morał ten: Żeby żeglować trzeba chłopca. Byś był szczęśliwy,

zdrów i wesół, Nie pływaj nigdy bez kapoka”. Wyzyskuje się tu oczywiście definicyjną cechę kapoka jako ‘środka ratunkowego, zapobiegającego utonięciu’ i aktywuje konotacyjny element zabezpieczenia i osłony ciała, który pozwala skojarzyć kamizelkę ratunkową z prezerwatywą.

8. PODSUMOWANIE

Polskie szanty, choć nie wyrastają jak ich angielsko-, francusko- czy hiszpańskojęzyczne odpowiedniki z tradycji pływania po oceanach w czasach, gdy żaglowce były wykorzystywane zarówno w handlu, jak i podczas wojny, odwołują się jednak do specyficznego doświadczenia życia na pokładzie statku, które rozgrywało się – i poniekąd rozgrywa się nadal – zawsze w zawieszeniu między morzem a lądem, między tęsknotą a spełnieniem, między zmaganiem się z żywiołem a marzeniem o kolejnym rejsie. Konsekwencją owej ambiwalencji jest specyficzny sposób konceptualizowania w piosenkach żeglarskich zarówno kobiety, jak i żaglowca, który nie znajduje odpowiedników w tekstach powstających poza sferą kultury marynistycznej. W szantach kobieta i jacht wzajemnie się do siebie upodobniają, a ich piękno i wdzięk opisywane są przez kategorie właściwe to jednemu, to drugiemu z tych pojęć. Z kolei niemal zupełnie brak jest w piosenkach żeglarskich obrazowania kobiety za pomocą bardziej typowych dla poezji odwołań do przyrody – a zwłaszcza do wyglądu kwiatów. Nie jest to dziwne, jeśli uświadomimy sobie, że rejsy trwały kiedyś po kilka miesięcy, a pobyt w portach liczony był ledwie w dniach. Marynarz i żeglarz nie obcowali zatem na co dzień z tymi aspektami natury, z jakimi przestaje osoba pozostająca cały czas na lądzie, dlatego też punktem odniesienia dla kobiecej urody mógł stać się jedynie statek bądź samo morze.

Kobieta w piosenkach żeglarskich to także niewątpliwie obiekt uwielbienia i seksualnego pożądania, a jej atrakcyjność fizyczna wydaje się tym większa, im bardziej przypomina wzorzec idealnego piękna, jakim jest żaglowiec. Znamienne jest to, że również statek może budzić równie silne – i naznaczone erotycznym piętnem – emocje co kobieta, a jego konstrukcja i ruch na wodzie widziane są przez pryzmat jej urody.

Także sposób kreowania opisu aktu seksualnego czerpie wiele z charakterystyki doświadczenia żeglugi. Aluzje do kształtów czy funkcji poszczególnych elementów osprzętu statku czynią tę konceptualizację nieco nieprzejrzystą dla osób, które nigdy nie żeglowały i nie mogły zapoznać się z budową żaglowca. Mamy tu zatem niewątpliwie do czynienia z zabiegiem konsolidowania określonej grupy społecznej za pomocą elementów socjolektalnych jej tylko właściwych.

Istotnymi czynnikami wpływającym na kształt tekstowego obrazu świata w szantach zdają się także być niejednoznaczność, żart i gra z odbiorcą. Wejście do owej gry wymaga przynajmniej elementarnej wiedzy o żeglowaniu, zatem, rzecz jasna, jest ona dużo bardziej atrakcyjna dla żeglarzy, którzy za sprawą własnego doświadczenia pływania po morzu – czy nawet po jeziorach – są w stanie łatwiej rozszyfrować dwuznaczność tekstu szanty i mogą efektywniej zdekodować zabiegi mające na celu wywołanie efektu komicznego.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Bartmiński, Jerzy. (2004). Pytania o przedmiot językoznawstwa: pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej. *Postscriptum*, 2(48–49), s. 114–125.
- Bobrowicz, Anna (red.). (2006). *Shanties XXV. Śpiewnik żeglarski*. Kraków: Krakowska Fundacja Żeglarstwa Sportu i Turystyki „Hals”.
- Borowska, Marzena. (2015). Kosmologia poety i podróżnika. Językowy i tekstowy obraz słońca, gwiazd i księżycy. *Przekładaniec*, 30, s. 95–110. DOI: 10.4467/16891864PC.15.006.4444.
- Czajewski, Jacek (red.). (1996). *Encyklopedia żeglarstwa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hłasko, Michał (opr.). (1991). *Piosenki z lat 1920–1930. Piosenki różne śpiewane przez czewiaków w zaraniu Szkoły Morskiej*. Gdynia: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Morskiej.
<https://www.rmg.co.uk/cutty-sark> (dostęp: 30.09.2021).
<https://sjp.pwn.pl> (dostęp: 30.09.2021).
- Kadyjewska, Anna. (2001). *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*. W: Anna Pajdzińska, Ryszard Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego* (s. 321–332). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Kajtoch, Wojciech. (2008). *Językowe obrazy świata i człowieka w prasie młodzieżowej i alternatywnej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Łątka, Jerzy S. (2007). *Rozfalowana ziemia. Dzieje ruchu szantowego w Polsce*. Kraków: Krakowska Fundacja Żeglarstwa Sportu i Turystyki „Hals”.
- Pięcińska, Anna. (2018). Wesołe (?) życie w Sailortown – miasto portowe w polskich szantach. W: Dorota Dziadosz, Agnieszka Krzanowska (red.), *Słowianie, język, kultura* (s. 160–176). Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Stefanowska, Halina. (1975). *Rozśpiewane morze*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Szurawski, Marek. (1999). *Szanty i szantymeni. Ludzie i pieśni dawnego pokładu*. Kraków: Krakowska Fundacja Żeglarstwa Sportu i Turystyki „Hals”.
- Szurawski, Marek. (2001). *Razem, bracia, do lin! Opowieści o morzu, ludziach i okrętach*. Lublin: Wydawnictwo Radia Lublin S.A.
- Wadowski, Jerzy. (1989). *Pieśni spod żagli*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
www.szanty.art.pl (dostęp: 25.05.2021).

Data zgłoszenia artykułu: 07.11.2021

Data zakwalifikowania do druku: 14.11.2021