

DARIA ZARZECZNA

Uniwersytet Szczeciński, Wydział Filologiczny  
Szczecin

d.zarieczna@onet.pl

ORCID: 0000-0001-5576-4962

## Kulturowo-językowy charakter przyśpiewek i wierszyków zamieszczonych w gawędach Eugeniusza Wasilewskiego

### Słowa kluczowe

folklor, cechy gatunkowe, zjawiska językowo-stylistyczne

### Keywords

folklore, species features, linguistic and stylistic phenomena

### Uwagi wstępne

Tradycja muzykowania na morzu została zapoczątkowana już w XVIII wieku, kiedy to we flocie angielskiej i amerykańskiej zaczęły powstawać pierwsze utwory wojskowej muzyki marynistycznej. Początkowo pieśni marynarskie wykonywane były przez orkiestrę, której obecność na statkach już w XIX wieku stała się obowiązkowym i trwałym elementem ceremoniału morskiego w krajach takich jak Rosja, Anglia czy Francja<sup>1</sup>. Eugeniusz Koczorowski, autor książki *Ludzie od masztów i żagli*<sup>2</sup>, wskazuje, że zespół orkiestralny towarzyszył załogom statków w najróżniejszych okolicznościach i przy rozmaitych okazjach, m.in. podczas „niedzielnego nabożeństwa i okazjonalnych wizytacji okrętu wojennego

<sup>1</sup> Eugeniusz Koczorowski, *Ludzie od masztów i żagli* (Gdańsk: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986), 160–163.

<sup>2</sup> Tamże, *passim*.

przez wyższych przełożonych lub znamienitych dostojników<sup>3</sup>, a także w czasie mniej lub bardziej oficjalnych koncertów, odbywających się na pokładzie bądź na lądzie. Obok muzyki wygrywanej przez orkiestrę nieodłącznym elementem marynarskiej egzystencji były również śpiewy, wśród których można wyróżnić szanty, czyli pieśni wykonywane przez marynarzy podczas pracy dla ustalenia jej rytmu, oraz różnego rodzaju piosenki, przyspiewki i ballady, które służyć miały nie tylko rozrywce czy utrwalaniu ważnych dla załogi i statku zdarzeń, ale również przekazywaniu myśli i uczuć, wyrażaniu tęsknoty za domem i bliskimi czy pofolgowaniu emocjom, które targają marynarzami podczas samotnych rejsów. Podobne terapeutyczne i ludyczne zadanie pełniła twórczość pisarska: marynarze chętnie przelewali swoje myśli na papier, spisując codzienne doświadczenia w formie dzienników, pamiętników, a niekiedy także wierszy.

Brak opracowań na temat twórczości tworzonej okazjonalnie przez członków załóg statków polskiej floty stał się impulsem do napisania niniejszego artykułu, w którym analizie i interpretacji językowo-kulturowej zostaną poddane dwie przyspiewki i trzy wierszyki utrwalone w zbiorach gawęd kapitana Polskiej Marynarki Handlowej i wieloletniego dowódcy statków Polskiej Żeglugi Morskiej Eugeniusza Wasilewskiego. Choć w dorobku polskich językoznawców nie brak szczegółowych opracowań dotyczących folkloru różnych grup społecznych i zawodowych, to jak dotąd żaden z badaczy nie podjął próby sklasyfikowania i ujednoczenia twórczości komponowanej przez grupę zawodową marynarzy<sup>4</sup>. Dlatego też na użytek niniejszego opracowania stworzono klasyfikację zawierającą najistotniejsze wyznaczniki tego gatunku opartą na dotychczasowych badaniach dotyczących folkloru i uzupełnioną o własne obserwacje wynikające z analizy tekstów. Wymienione niżej cechy przyspiewek i wierszyków marynarskich pozostają w zgodzie z założeniami, jakie dla polskiej pieśni ludowej sformułował Jan Stanisław Bystroń<sup>5</sup> w 1921 roku. Tezy te są również spójne z koncepcjami odnoszącymi się do piosenek i ballad ulicznych, które zaprezentowali Bronisław Wieczorkiewicz<sup>6</sup> (w odniesieniu do twórczości miejskiej Warszawy), Jerzy

<sup>3</sup> Tamże, 161.

<sup>4</sup> O języku marynarzy szczegółowo pisała Ewa Kołodziejek w swoich pracach. Por. też, *Gwara środowiska marynarzy na tle subkultury marynarskiej* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego 1994); też, „Ekspresywność i emocjonalność słownictwa marynarzy”, *Język a Kultura*, IV: *Funkcje języka i wypowiedzi*, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkowska (Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991), 169–176; też, „O gwarze marynarzy i subkulturze marynarskiej”, *Socjolingwistyka* 9 (1990): 129–139. W pracach tych nie poddano jednak analizie marynarskiego folkloru (prócz scenariuszy chrztu morskigo), o którym traktuje niniejszy artykuł.

<sup>5</sup> Jan Stanisław Bystroń, *Artyzm pieśni ludowej* (Poznań–Warszawa: Nakładem Księgarni Św. Wojciecha, 1921).

<sup>6</sup> Bronisław Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*, oprac. muz. Z. Wiehler (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971).

Habela i Zofia Kurzowa<sup>7</sup> (przy opisie twórczości lwowskich autorów do 1939 r.) czy Danuta Bieñkowska i Elżbieta Umińska-Tytoń<sup>8</sup> (gdy pisały o tekstach folklorystycznych Łodzi).

Twórczość marynarską charakteryzują zatem prostota (która przejawia się zarówno w pomysłach, jak i w kompozycji), autentyzm (zauważalny w licznych odniesieniach do otaczającej rzeczywistości, w zastosowaniu nazw własnych jednostek pływających, osób nimi dowodzących i na nich pracujących), opisowy charakter (polegający na skupieniu uwagi na opisie konkretnych zdarzeń, bez wnikania w psychologię bohaterów), środowiskowy charakter (który nadawany jest za pomocą licznie występujących nazw fachowych, pojęć specjalistycznych), swoboda (wyrażana za pomocą słownictwa potocznego) oraz humor (piosenki i wierszyki zazwyczaj przedstawiają świat na wesoło, traktując opisywane zdarzenia czy postaci z przymrużeniem oka). Znamienne jest również, że większość piosenek i wierszyków marynarskich jest anonimowa, układana przez nieznanego bądź nieznaną twórców, a opiewająca najczęściej jakieś głośne wydarzenie lub autentyczną postać. Istotną cechą marynarskiej twórczości jest również to, że wywodzi się ona z tradycji ustnej i w takiej formie jest przekazywana kolejnym pokoleniom wilków morskich. Jedyne nieliczne teksty zostały spisane, dzięki czemu dziś możliwe jest ich odtworzenie i zbadanie.

Warto zwrócić uwagę, że teksty utworów, które zostaną poddane analizie w niniejszym opracowaniu, zostały zamieszczone w zbiorach gawęd i pozostają w ścisłym związku z tym gatunkiem literackim. Gawęda wszakże również wywodzi się z tradycji przekazu ustnego, wygłaszanego w trakcie uroczystości rodzinnych i okoliczności towarzyskich. Gawęda, która pojawia się najczęściej w utworach stylizowanych, charakteryzuje się ponadto „brakiem konturów kompozycyjnych, aintelektualnym charakterem, swobodą w prowadzeniu wątków, powtórzeniami, licznymi zwrotami do słuchaczy”<sup>9</sup>. Narrator, inaczej opowiadacz gawędowy, snuje swą opowieść w taki sposób, by nosiła ona znamiona autentyczności i realności. Dlatego też jego narracja bogata jest w szczegóły dotyczące opisywanej rzeczywistości oraz w słownictwo związane z grupą środowiskową, o której opowiada. Jest to wypowiedź z pozoru bezładna i swobodna (o czym świadczyć może licznie występujące słownictwo potoczne, naśladujące naturalny tok mówienia), obfitująca w dygresje, anegdoty i epizody<sup>10</sup>. Rolę takich właśnie anegdot pełnią w tekście Eugeniusza Wasilewskiego przyspiewki i wierszyki, które niejednokrotnie pozwalają wprowadzić do tekstu zasadniczego

<sup>7</sup> Jerzy Habela, Zofia Kurzowa, *Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1989).

<sup>8</sup> Danuta Bieñkowska, Elżbieta Umińska-Tytoń, „Językowa kreacja miasta i jego mieszkańców w łódzkich tekstach folklorystycznych”, *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, 14 (2015): 43–55.

<sup>9</sup> Joanna Chłosta-Zielonka, „O pisarstwie gawędowym Maryny Okęckiej-Bromkowej”, *Prace Językoznawcze* 10 (2008): 25.

<sup>10</sup> Czesław Hernas, red. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984), 289.

nowych bohaterów, umożliwiając oderwanie się od głównego wątku, wprowadzają pierwiastek humoru i nadają wypowiedzi jeszcze bardziej swobodny ton.

## Wyznaczniki językowe i kulturowe

Analizowany materiał badawczy stanowią dwie przyśpiewki i trzy wierszyki, które zostały zamieszczone w trzech tomach gawęd Eugeniusza Wasilewskiego: *Powrotne szlaki*, *Bezpowrotne szlaki* oraz *W kilwaterze wspomnień*<sup>11</sup>. Badane piosenki mówią o realnych postaciach związanych ze statkiem, na którym autor gawęd pełnił służbę, natomiast dwa z trzech wierszyków opowiadają kolejno o zakupie statku szkolnego „Lwów” w Hiszpanii w 1921 roku i o wydarzeniach w czasie rejsu z Gdyni do Brazylii w 1923 roku; trzeci wierszyk jest natomiast wyrazem tęsknoty za ukochaną. Przejdźmy zatem do omówienia poszczególnych tekstów.

„Mamert Stankiewicz”<sup>12</sup>

*Raz do Mamerta łódka przybyła dobra wróżka,  
Sen kładąc mu na oczy, sen cudny i proroczy.  
I śnią się Mamertowi to ludzie ci, to owi,  
I do stóp mu padają: „O królu nasz” – wołają.*

*Już na złotym Mamert siedzi tronie,  
Mamert ma koronę na swej głowie,  
Znaczy co Ziółkowski na to powie,  
Mamertowi śni się sen.*

*Mamert władca, imperator,  
Mamer król, Mamert król, Mamert król,  
Mamert pan, Mamert król,  
Napoleon, Samodzierzec,  
Nikałaj, Nikałaj, Nikałaj,  
Boże ziść, Boże daj! [Powrotne szlaki, 11–12]*

Autorami przywołanego tekstu są początkujący marynarze – uczniowie Państwowej Szkoły Morskiej w Tczewie – odbywający praktykę na barku szkolnym „Lwów”, którym dowodził wówczas kapitan Mamert Stankiewicz – niezwykle barwna postać w świecie marynarskim, opisywana we wspomnieniach wilków morskich wielokrotnie, m.in.

<sup>11</sup> Por. Eugeniusz Wasilewski, *Powrotne szlaki: gawędy morskie* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1969); tenże, *Bezpowrotne szlaki: gawędy morskie* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1971); tenże, *W kilwaterze wspomnień* (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1976).

<sup>12</sup> Ze względu na brak tytułów przywoływanych przyśpiewek i wierszyków, jako tytuł każdorazowo podaje się imię i nazwisko głównego bohatera lub nazwę zdarzenia będącego tematem utworu.

w poświęconej mu książce autorstwa Karola Olgierda Borchardta<sup>13</sup>. Bohater przyspiewki urodził się 22 stycznia 1889 roku w Mitawie, a zmarł 26 listopada 1939 roku na Oceanie Atlantyckim po ewakuacji z transportowca wojennego ORP „Piłsudski”. Był kapitanem żeglugi wielkiej Polskiej Marynarki Handlowej, komandorem podporucznikiem Marynarki Wojennej II RP, dowódcą statków „Lwów”, „Polonia” oraz „Piłsudski”. Piosenka opiewa zatem realną postać, co w znaczącej mierze przyczynia się do wzmocnienia autentyzmu i realizmu. Efektu autentyczności przydają również liczne odwołania do rzeczywistości panującej na statku – przywołanie postaci oficera żaglowcowego i kapitana Konstantego Maciejewicza, który był bezpośrednim następcą Mamerta Stankiewicza na stanowisku kapitana „Lwowa” oraz wymienienie w tekście piosenki kapitana Tadeusza Ziółkowskiego, który od 1921 roku dowodził „Lwowem”, a u którego Mamert Stankiewicz pełnił funkcję starszego oficera. Charakterystyczne jest również oddanie w tekście powiedzenia kapitana Mamerta Stankiewicza, który swoje wypowiedzi bardzo często rozpoczynał słowem „znaczy”, co zostało utrwalone w wersie: *Znaczy co Ziółkowski na to powie*<sup>14</sup>.

W tekście przyspiewki liczne są również odwołania kulturowe, jak na przykład przywołanie postaci wróżki, która przepowiada Mamertowi przyszłość za pośrednictwem proroczego snu. Według Władysława Kopalińskiego wróżka to kabalarka, wróżbiarka, która za wynagrodzeniem przepowiada przyszłość zgłaszającym się do niej osobom; w bajkach wróżka to wieszczka, czarodziejka, urodziwa postać zamieszkująca źródła, jeziora lub lasy, pojawiająca się przy kolebce nowo narodzonego dziecka, często z dwiema towarzyszkami, aby wywróżyć mu dobry albo zły los<sup>15</sup>. Bezpośrednio związane z tym motywem jest także odwołanie do proroczego snu, który ma ziścić się w przyszłości. Władysław Kopaliński zaznacza, że sen może być prorocstwem, ale też opaczną wróżbą czy wyimaginowanym światem śpiącego<sup>16</sup>, co zdaje się być właściwe w interpretacji omawianego przykładu. Najbardziej charakterystyczne jest jednak potraktowanie Mamerta Stankiewicza jako króla i nieograniczonego władcy, który zasiada na złotym tronie, a na głowie nosi koronę. Atrybuty te są symbolami władzy, chwały i sławy, ich zastosowanie w odniesieniu do kapitana statku przywołuje skojarzenia z władzą kapitańską i kapitańskim stołkiem. Dołączenie do tego obrazu korony ma jeszcze wyraźniej podkreślać godność kapitańską, ważność roli, jaką dowódca pełni na statku i uznanie, jakim cieszy się wśród członków załogi. W swoim śnie Mamert traktowany jest jak król, o czym wyraźnie świadczy fakt, że załoganci, niczym poddani, padają przed nim na kolana, wykrzykując w jego stronę słowa: *O królu nasz!*

<sup>13</sup> Karol Olgierd Borchardt, *Znaczy kapitan* (Gdynia: Miniatura, 2005).

<sup>14</sup> Tytuł książki o kapitanie Mamercie Stankiewiczu autorstwa Karola Olgierda Borchardta również nawiązuje do znanego powiedzenia tegoż kapitana.

<sup>15</sup> Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998), 127.

<sup>16</sup> Władysław Kopaliński, *Słownik symboli* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1990), 183.

Oprócz odwołań do tradycji i kultury tekst przyśpiewki zawiera także wiele odniesień historycznych – pojawiają się tutaj postaci Napoleona oraz Nikołaja i Samodzierzcy (czyli najprawdopodobniej cara Mikołaja I, który panował w Rosji w latach 1825–1831). Obydwie przywołane postaci to monarchowie sprawujący absolutystyczne rządy, co ma podkreślić nieograniczoną władzę kapitana na statku, którym ów dowodzi. Nie da się jednak nie dostrzec, że cała strofa ma charakter humorystyczny i sugeruje raczej pragnienie władzy kapitana Mamerta, który dąży do zyskania poważania u członków załogi, niż rzeczywistą władzę na statku. W tekście zasadniczym gawędy Eugeniusz Wasilewski wprost mówi bowiem o tym, że realną władzę na pokładzie „Lwowa” pełnił oficer żaglowcowy „Macaj”, czyli Konstanty Maciejewicz. Tekst ma charakter prześmiewczy i z całą mocą wyraża stosunek, jaki do kapitana Mamerta Stankiewicza mieli jego podwładni, którzy wydawane przez niego rozkazy traktowali z przymrużeniem oka, wsłuchując się w nakazy, jakie otrzymywali od Macaja.

W zakresie kompozycji analizowany utwór charakteryzuje się prostotą – o ile pierwsza strofa jest regularnym 14-zgłoskowcem ze średniówką na siódmej zgłosce, o tyle kolejne dwie zwrotki takiej regularności już nie wykazują. Występujące w piosence rymy są niewyszukane i w większości gramatyczne (por. *łóżka – wróżka, Mamertowi – owi, padają – wołają*), choć pojawiają się odstępstwa od tej reguły (*głowie – powie czy oczy – prorocy*). Ostatnia zwrotka to w zasadzie powtórzenie, wyliczenia nazw, jakimi określany jest kapitan Stankiewicz – Mamert jest więc kolejno *władcą, imperatorem, królem, panem, Napoleonem, Samodzierzcą i Nikołajem*. Przyśpiewka jest uboga w środki stylistyczne (choć niektóre rymy są zaskakujące), co świadczy o tym, że marynarze, tworząc okazjonalne utwory, skupiali się raczej na opisywaniu zdarzenia, niewielką wagę przywiązując do kompozycji. Tekst jest opisem zmyślnego wydarzenia, a jego główny bohater nie zostaje bliżej scharakteryzowany. Celem autorów jest bowiem żartobliwe opisanie postaci i jej najbardziej wyrazistych cech, aniżeli dogłębna analiza psychologiczna opiewanego bohatera.

„Staszek Kapica”

*Idą sobie ulicą... Cieńdziuwicki z Kapicą...  
Nic do siebie nie gadają, idą wolno, często stają,  
Mają przecież czas... [Powrotne szlaki, 13]*

I w tym przypadku autorami tekstu trzywersowej przyśpiewki, śpiewanej na dziadowską melodię rozwlekłym głosem<sup>17</sup>, są uczniowie Państwowej Szkoły Morskiej w Tczewie. Tym razem bohaterem piosenki początkujący marynarze uczynili Staszka Kapicę – ucznia III kursu, który pełnił na „Lwowie” funkcję starszego służbowego wachty. Eugeniusz Wasilewski pisał o nim w następujący sposób: *Staszek, powolny filozof, którego dalsze a sławne peregrynacje zna cała flota, nie przejmował się niczym. Żaden kataklizm morski, prywatny*

<sup>17</sup> Wasilewski, *Powrotne szlaki*, 13.

czy dziejowy, nie zdołał go nigdy wyprowadzić z równowagi ducha. Na wszystkie poganiarki i w każdej sytuacji miał jedno powiedzonko: „mam czas”<sup>18</sup>. Zarówno to charakterystyczne powiedzenie, jak i flegmatyczny charakter wachtowego stały się bodźcem do ułożenia żartobliwej przyśpiewki, w której Staszek Kapica i jego przyjaciel Cieńdziuwicki nigdzie się nie spieszą i na wszystko mają czas. Wykorzystanie w tekście powszechnie znanego przez członków załogi sformułowania, jakim zazwyczaj odpowiadał na wszelkie uwagi Staszek Kapica, nie tylko wzmacnia autentyzm, ale również oddaje panującą na statku atmosferę – swobodną i przyjacielską. Swobody i lekkości dodają również sformułowania charakterystyczne dla polszczyzny potocznej, takie jak: *iść sobie czy gadać*. Kompozycja, podobnie jak w pierwszym utworze, jest prosta – pojawiające się rymy to rymy wewnętrzne, usytuowane na średniówce, o strukturze gramatycznej (por. *ulicą – Kapicą, gadają – stają*). Niewiele więcej da się powiedzieć o tej krótkiej przyśpiewce, która w całości złożona jest tylko z trzech wersów.

„Zakup statku szkolnego «Lwów»”

*Złoty poranek w słonecznym zakiecie  
Wiosną zapachniał i siadł na bukszprycie  
Statku Kolumba w złocistym Madrycie,  
Gwiżdżąc na całe piętnaste stulecie.*

*Była to właśnie hiszpańska niedziela,  
Nieba błękitna śmiała się koperta,  
Tłumy patrzyły się, jak Izabella  
Żegna Macaja i żegna Mamerta.*

*Na złotym tronie, spowita w jedwabie  
Jak chmurka biała w błyszczące się rano  
Pieszczącym ruchem wysyła korabie,  
Drapiąc się przy tym w ciepłutkie kolano.*

*Żagle rozpięto, zatrąbiły nawy,  
Głośno zahuczał wesoly motorek,  
Mowę ma jakiś delegat z Warszawy –  
Żegna nas z brzegu dwanaście aktorek... [Powrotne szlaki, 36]*

Tym razem autor wiersza nie pozostaje anonimowy – jest nim Zbigniew Zaniewicki, uczeń III Kursu Państwowej Szkoły Morskiej w Tczewie. Warto w tym miejscu podkreślić, że przywołane strofy stanowią część dłuższego poematu, o czym w tekście zasadniczym informuje Eugeniusz Wasilewski. Autor gawęd przywołuje w pamięci strzępki zasłyszanego niegdyś utworu, by w ten sposób zacząć snuć kolejny wątek opowieści.

<sup>18</sup> Tamże.

Cały wiersz jest w zasadzie alegorią – donośne wydarzenie, jakim był dla Polskiej Marynarki zakup statku szkolnego „Lwów” w Hiszpanii w 1921 roku, zostało opisane w formie przenośni i porównania do podróży Krzysztofa Kolumba w 1492 roku. Zestawienie zakupu barku szkolnego „Lwów” z faktami historycznymi z XV-wiecznej Hiszpanii podkreśla bardzo uroczysty charakter wydarzenia – wszak podróż Kolumba w poszukiwaniu drogi morskiej do Indii była dla świata wydarzeniem przełomowym, podobnie jak dla narodu polskiego zakup statku szkoleniowego, na którym kształcić się mieli pierwsi marynarze tworzącej się wówczas polskiej floty. Z drugiej strony, zastosowane porównanie stanowi pretekst do wprowadzenia elementów humorystycznych, które nie odbierają powagi sytuacji, ale nadają wierszykowi lekkość i swobodny charakter. Być może autor wiersza szydzi jedynie z oprawy, jaką wydarzeniu nadali przedstawiciele polskich władz – załoga „Lwowa” jest bowiem żegnana przez 12 aktorek, a mowę wygłasza *jakiś delegat z Warszawy*. O żartobliwym charakterze wiersza świadczą ponadto wypowiedzenia: *gwizdać na całe piętnaste stulecie; drapać się w ciepłutkie kolano; wysyłać korabie pieszczącym ruchem*, które nadają relacji komiczny wydźwięk. Komizm uzyskiwany jest również poprzez zastosowanie kontrastów: królowa Izabella siedzi *na złotym tronie*, jest *spowita w jedwabie*, a przy tym drapie się *w ciepłutkie kolano*; żagle są rozpinane, trąbią nawy, a z drugiej strony huczy *wesoły motorek*.

Liczniej niż w przyśpiewkach reprezentowane są także środki stylistyczne. Pojawiają się tutaj dwie personifikacje (*Złoty poranek w słonecznym żakiecie / Wiosną zapachniał i siadł na bukszprycie* i *Nieba błękitna śmiała się koperta*) oraz porównanie królowej Izabelli do białej chmurki (*Na złotym tronie, spowita w jedwabie / Jak chmurka biała w błyszczące się rano*). Ponadto z dużą częstotliwością wyzyskuje się w wierszu barwę złotą – symbol bogactwa i władzy – która ma na celu zintensyfikowanie rangi opisywanego wydarzenia. Podczas tak doniosłej chwili nawet poranek oraz miasto Madryt mienią się odcieniami złota: *złoty poranek* i *złocisty Madryt*. Przywoływany jest także *złoty tron*, na którym zasiada królowa Izabella. Z barwą złotą wiąże się również określenie *słoneczny* (*poranek w słonecznym żakiecie*) oraz w pewnym stopniu *błyszczący* ‘jaśniejący blaskiem, lśniący, połyskujący’<sup>19</sup> (SJPD I, 245): *błyszczące się rano*. Również kompozycja jest bardziej przemyślana, wiersz jest bowiem regularnym 11-zgłoskowcem o czterowersowych strofach. Rymy są niewyszukane (por. *żakiecie – stulecie; niedziela – Izabella; rano – kolano; nawy – Warszawy*), ale zróżnicowane pod względem układu.

W wierszu nie brak również odwołań do rzeczywistości panującej na statku, czego odzwierciedleniem jest przywołanie postaci ówczesnych członków załogi „Lwowa”: Macaja, czyli Konstantego Maciejewicza, i Mamerta Stankiewicza. Licznie występuje też słownictwo fachowe, ściśle związane z zawodem marynarza. Elementy marynarskiego socjolektu zawodowego, takie jak: *\*bukszpryt* ‘pochyle drzewce omasztowania, wystające przed dziób

<sup>19</sup> Definicje analizowanych leksemów zostały zaczerpnięte ze *Słownika języka polskiego*, red. Witold Doroszewski, t. I–XI (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1958–1969).



statku, które służą do umocowania przednich żagli skośnych oraz do wzmocnienia masztów<sup>20</sup> czy *rozpinać żagle* ‘rozcigać żagle na całą szerokość na maszcie’<sup>21</sup> (SJPD VII, 527) osadzają tekst w konkretnej rzeczywistości. Z kolei leksemy *korab* daw. dziś poet. ‘łódź, okręt, korabl’ (SJPD III, 704) oraz *nawa* daw. dziś podn. ‘statek, okręt’ (SJPD IV, 289), będące rzeczownikowymi archaizmami leksykalnymi, mają przede wszystkim przywołać w umysłach odbiorców koloryt historyczny XV stulecia. Nieprzypadkowo autor zastosował wyrazy dawne, dziś używane raczej rzadko – w wypowiedziach o charakterze podniosłym bądź poetyckim. Dzięki temu zabiegowi z jednej strony podkreślił rangę opisywanego wydarzenia, a z drugiej uzyskał efekt komiczny polegający na skonstrastowaniu dawnych wyrazów ze zwrotami z rejestru potocznego (por.: [Izabella] *Pieszczącym ruchem wysyła korabie, / Drapiąc się przy tym w ciepłutkie kolano; Żagle rozpięto, zatrąbiły nawy, / Głośno zahuczał wesoły motorek*). Dzięki licznym odwołaniom tekst nosi znamiona autentyczności, poprzez które jego autor – jako narrator – staje się bardziej wiarygodny.

„Rejs statku szkolnego «Lwów» z Gdyni do Brazylii”

*Jeszcze się brasowały na falach połyski,  
A już na ciemny ekran spuszczonej kurtyny  
Wypelza księżyc lunatyk, rozrzucając błyski  
I srebrząc fal wierzchołki i żagle i liny.*

*Wiatr wciąż się wzmaga. Statek już się kładzie,  
Fala coraz zuchwalsza na burtę się wdziera,  
Sztormowy zejklar wachty robią na pokładzie  
A Macaj się w südwestkę i w kondon ubiera.*

*Sztorm idzie i wichura spazmami nerwowa  
Leci z rozwianą suknią jak czarna Kreolka,  
Której gra w ciemnym oku skra błyskawicowa  
I rozpostarta deszczem chłapie parasolka.*

*W międzypokładzie teraz wszczął się rwetes, krzyki  
Gacie, buty pływają w brudnym waterwejsie,  
Jędrek jęcząc żołądek wyrzuca w Bałtyki,  
Jurek klnie się, że jest swym pierwszym i ostatnim rejsie.*

*Nazajutrz znowu morze i wachta służbowa,  
Brasuję znowu reje, aż pękają wanty.*

<sup>20</sup> Leksemy i wypowiedzenia opatrzone gwiazdką zostały zaczerpnięte ze słowniczka autorskiego, umieszczonego na końcu zbiorów gawęd.

<sup>21</sup> Hasła słownikowe, które nie znalazły się w słowniczku autorskim, zostały wyjaśnione na podstawie definicji zawartych w *Słowniku języka polskiego* Doroszewskiego, z uwzględnieniem odpowiedniego kontekstu.

*Chalera! Ściągnij mocniej – bo zmustruję z „Lwowa”,  
Dyszkantem drze się nasz „Maciej” Konstanty.*

*Szczygielski – tak jak zawsze chodzi wkoło rubki,  
Federowicz za sterem – wykręca baksztagi,  
Morze ślicznie wygląda jak z tamtej pocztówki,  
Którą wysłałem Wandzi mojej z Kopenhagi.*

*Wreszcie Sund. Port Malmö. Każdy już w humorze,  
Minęły awantury, torsje i choroby,  
Za falochronem wierzga rozhuśtane morze,  
Więc Stary zapowiedział postój cztery doby [Bezpowrotne szlaki, 201–202].*

Autorem tekstu, który stanowi fragment większej całości, jest Zbigniew Zaniewicki, a tłem opisywanych zdarzeń rejs „Lwowa” z Gdyni do Brazylii w 1923 roku. Kompozycja przytoczonego wiersza jest niewyszukana: mimo że jest on dość regularnym 13-zgłoskowcem z nielicznymi odstępstwami, to występujące w nim rymy są raczej nieudolne, stosowane w przeważającej mierze jedynie w celu uzyskania odpowiedniej melodyjności wiersza (por. *krzyki – Bałtyki; Kreolka – parasolka; baksztagi – Kopenhagi*). Autor nie unika środków stylistycznych, choć stosowany przez niego repertuar chwytów obejmuje najczęściej porównania. I tak *księżyc* przyrównany jest do *lunatyka* (*A już na ciemny ekran spuszczonej kurtyny / Wypelza księżyc lunatyk, rozrzucając błyski*), a *wichura* do *czarnej Kreolki lecącej z rozwianą suknią* (*Sztorm idzie i wichura spazmami nerwowa / Leci z rozwianą suknią jak czarna Kreolka*). Obydwa porównania mają podkreślić, że opisywane zdarzenia rozgrywają się w nocy, gdy niebo jest ciemne czy wręcz czarne, co ma na celu zintensyfikowanie poczucia grozy całej opisywanej sytuacji. Odwołanie do Kreolki ma dodatkowo jeszcze uwypuklić nieprzewidywalność żywiołu, a także niemoc człowieka wobec zjawisk natury. Kreolka to kobieta egzotyczna, kojarzona w kulturze europejskiej z nieokrzesianiem i nieucywilizowaniem, natomiast jej rozwiana suknia budzi konotacje z żywiołem, który jest niezależny od człowieka i którego nie można powstrzymać. Kolejne zastosowane środki stylistyczne to metafory: *skry błyskawicowe w oczach Kreolki* odnoszące się do błyskawic na ciemnym niebie oraz *wichura skojarzona z parasolką*, z której obficie kapie krople deszczu (*Sztorm idzie i wichura spazmami nerwowa / Leci z rozwianą suknią jak czarna Kreolka, / Której gra w ciemnym oku skra błyskawicowa / I rozpostarta deszczem chłapie parasolka*). W innym miejscu znów mamy do czynienia z metaforą: *ciemny ekran spuszczonej kurtyny to nocne niebo* oraz personifikacja: *księżyc wypelza na nocne niebo* (*A już na ciemny ekran spuszczonej kurtyny / Wypelza księżyc lunatyk, rozrzucając błyski / I srebrząc fal wierzchołki i żagle i liny*); *wichura leci spazmami i jest nerwowa* (*Sztorm idzie i wichura spazmami nerwowa / Leci z rozwianą suknią jak czarna Kreolka*), a *rozhuśtane morze wierzga* (*Za falochronem wierzga rozhuśtane morze*). Autor wyzyskuje także kolory nocy, odwołując się do czerni i srebra, operuje również kontrastem między

światłością a ciemnością: noc jest ciemna jak oko Kreolki, ale co pewien czas na ciemnym niebie jaśnieją błyskawice.

Spośród wszystkich omawianych przyśpiewek i wierszyków w tym najwięcej jest odwołań do statkowych realiów. Nagromadzenie zarówno słownictwa specjalistycznego, jak i żargonu marynarskiego podkreśla autentyzm i wprowadza element swojskości. Podobnie jak wprowadzenie do opisu autentycznych postaci, takich jak Macaj, Szczygielski i Federo-wicz, Jędrak i Jurek, których obecność w wierszu sytuuje opisane zdarzenia w konkretnej przestrzeni. Uzupełnienie tekstu o tak szczegółowe informacje dodaje wiarygodności i po-tęguje wrażenie, że tekst jest wspomnieniem faktycznie odbytej podróży. Wśród słownictwa specjalistycznego, stanowiącego marynarski socjolekt zawodowy, możemy wyróżnić m.in. leksemy takie jak: *\*baksztag* ‘wiatr boczny z tyłu z rufy (wiatr skośny od tyłu)’; *\*brasować* ‘przesuwać reje żaglowca poziomo pod odpowiednim kątem do wiatru’, *\*burta* ‘bok statku lub łodzi’; *międzypokład* ‘przestrzeń zawarta między niższym a wyższym pokładem statku’ (SJPD IV, 455); *\*wachta* ‘służba na statku’; *\*wanta* ‘lina stalowa stała, służąca do umocnienia bocznego masztów’; *\*waterwejs* ‘ściek wody wzdłuż pokładów przy burtach od wewnątrz’; *\*zejklar* ‘przygotowanie statku do wyjścia w morze, zabezpieczenie przedmiotów przed wchodzącą falą’ czy *zmustrować*<sup>22</sup> ‘kogo: skreślić kogoś ze stanu załogi’. Elementy żargonu marynarskiego stanowią wyrazy i wyrażenia o nacechowaniu ekspresyjnym takie jak: *\*stary* ‘kapitan; dowódca statku’; *wyrzucić żołądek w Bałtyki* ‘wymiotować, mieć chorobę morską’<sup>23</sup> czy *kondon* ‘element stroju sztormowego’<sup>24</sup> i *südwestka* ‘nakrycie głowy używane przez rybaków i żeglarzy, rodzaj kapelusza z rondem z przodu odgiętym ku górze, z tyłu opadającym na kark’ (SJPD X, 623). Ponadto wiersz obfituje w sformułowania charakterystyczne dla języka potocznego, o silnym ładunku emocjonalnym, jak np.: *chalera*<sup>25</sup> (w zn. *cholera*), *drzeć się, gacie, jęczeć, kłąć się, wypelzać*.

Wiersz cechuje się opisowością, gdyż jest szczegółową relacją konkretnego wydarzenia i autentyzmem podkreślonym przez liczne odwołania do realnie istniejących miejsc i osób. Środowiskowy charakter został uzyskany dzięki zastosowaniu nazw fachowych i elementów żargonu zawodowego, natomiast wyzyskanie elementów języka potocznego posłużyło do osiągnięcia efektu lekkości i swobody. Przyczyniło się ponadto do uzyskania wrażenia naturalności – naturalnego toku opowiadania, w którym narrator „na gorąco” relacjonuje przeżyte wydarzenia.

<sup>22</sup> Definicja została ustalona na podstawie kontekstu.

<sup>23</sup> Jak wyżej.

<sup>24</sup> Jak wyżej.

<sup>25</sup> Sposób wymawiania rzeczownika ‘cholera’ związany jest z typową dla kapitana Maciejewicza wymową kresową, która została utrwalona również w wielu innych fragmentach tekstu, jak np. w zdaniu: „Ta jak, do chalery, sterujesz jeden z drugim, nie puskaj na baksztaga, bo jak wam puszcze, to niczym muchy po szotach będziecie mi łązić!” (*Powrotne szlaki*, 9), czy w innym miejscu w tekście: „Paluzować, paluzować, do chalery, prędzej paluzować!” (tamże, 10).

„Wspomnienie o ukochanej”

*Z bagażem wspomnień teraz płynę,*

*Pamiętam jak podnieśli trap,*

*Jak Ty mi z oczu z wolna giniesz,*

*I słowa Twe porywa wiatr.*

*Wciąż jeszcze widzę oczy Twe.*

*I w wody tej zielonym lustrze*

*Szeptąc, że o nas wszystko wie,*

*O burty fala cicho pluszcze [Bezpowrotne szlaki, 105].*

Ostatni z omawianych wierszy znacznie różni się od pozostałych, jest wyrazem tęsknoty za ukochaną, przekazem myśli i uczuć, które mają dać ujście emocjom targającym marynarzem. Autor pozostaje anonimowy, choć Eugeniusz Wasilewski w tekście gawędy wskazuje, że prawdopodobnie był to jeden z kapitanów któregoś z polskich statków. Gawędziarz odnalazł wiersz wraz z listem w zakamarkach kapitańskiego biurka. List nie miał nadawcy ani adresata, ale stanowił wspomnienie autora o Jean, z którą spędził jedyną noc w hotelu Tropicana, nim ta wyszła za mąż za innego.

Wiersz jest zbudowany z dwóch strof czterowersowych o regularnej liczbie zgłosek (naprzemiennie 8 i 9) i regularnie występujących rymach krzyżowych (por. *płynę – giniesz; trap – wiatr; Twe – wie; lustrze – pluszcze*). W zakresie stosowanych środków stylistycznych można wyróżnić dwie personifikacje: *fala szepcze* (*Szeptąc, że o nas wszystko wie, / O burty fala cicho pluszcze*) – wyjawiając morzu tajemnice kochanków, a *wiatr porywa słowa* (*I słowa Twe porywa wiatr*), zagłuszając w ten sposób pożegnanie zakochanych. Ta ostatnia personifikacja sugeruje jednocześnie, jak potężnym żywiołem jest wiatr, który jest władcą mórz i decydem w kwestiach tego, co może dotrzeć do uszu kochanków. Oprócz personifikacji wyróżnić można również metafory: *zielone lustro wody*, które przywołuje wspomnienie zielonych oczu ukochanej, czy *bagaż wspomnień*, a więc zasób wspomnień w pamięci anonimowego autora, doznania zmysłowe, które musi przelać na papier, by przestały go dręczyć i pozwoliły uporać się ze stratą ukochanej.

Obok środków stylistycznych w wierszu odnaleźć można słownictwo związane z pracą na morzu: *\*burta* ‘bok statku lub łodzi’; *\*podnosić trap* ‘wciągać na pokład pomost, schodki, po których wchodzi się na statek z lądu’ (jest to jednocześnie element ceremoniału morskiego, sygnalizujący odbicie statku od brzegu) oraz leksem z neutralnego rejestru polszczyzny, który jednak ściśle wiąże się z pracą na morzu: *fala* ‘wał wodny, wzniesienie wody powstałe głównie skutkiem działania wiatru’ (SJPD II, 623). Użycie wypowiedzeń socjolektalnych sprawia, że wiersz zostaje głęboko osadzony w marynarskich realiach i nabiera znamion autentyczności. Zastosowanie marynarskich zwrotów powoduje, że odbiorca ma świadomość, iż narratorem jest marynarz, który podczas długiego samotnego rejsu wspomina swą ukochaną i niespełnioną miłość.

## Podsumowanie

Językowo-kulturowa analiza i interpretacja wybranego materiału pozwoliła ustalić najbardziej charakterystyczne cechy twórczości marynarskiej, o których wspomniano w części wstępnej, a które są zbieżne z założeniami, jakie na przestrzeni lat zostały sformułowane w odniesieniu do polskich tekstów folklorystycznych. Z analizy wynikają następujące spostrzeżenia:

1. Tematyka poddanych analizie przyspiewek i wierszyków tworzonych przez marynarzy jest zróżnicowana, choć wszystkie utwory tematem nawiązują do realiów życia na morzu – obok tekstów opisujących realne postaci zamustrowane na jednostkach polskiej floty (np.: „Mamert Stankiewicz” i „Staszek Kapica”) znajdują się utwory opiewające historyczne, ważne dla statku i jego załogi wydarzenia (np.: „Zakup statku szkolnego «Lwów»” i „Rejs statku szkolnego «Lwów» z Gdyni do Brazylii”) oraz teksty wyrażające emocje i uczucia autora, opisujące smutek i żal związany z samotnością i izolacją („Wspomnienie o ukochanej”). Inspiracją do tworzenia takich utworów stały się realia panujące na statku, zaś tematykę wyznaczył rytm pracy marynarzy, dlatego wszystkie utwory są głęboko osadzone w marynarskiej rzeczywistości. Ukazują, jak wygląda praca na pokładzie statku i codzienne życie (np.: czynności wykonywane przez marynarzy podczas sztormu – brasowanie rei, robienie sztormowego zejklarzu, utrzymywanie steru; zachowania marynarzy w czasie potężnej wichury – zaklinanie się, że to ostatni rejs, wymiotowanie za burzę, dezorganizacja wyrażona poprzez rwetes i krzyki), jak przebiegają uroczystości (np.: rozpinanie żagli, trąbienie naw, uroczyste przemówienia delegatów czy pożegnanie z udziałem aktorek podczas zakupu barku szkolnego „Lwów”), a jednocześnie prezentują, z jakimi trudnościami muszą mierzyć się marynarze podczas długich i samotnych rejsów (wspomnienie pożegnania z ukochaną przed wypłynięciem w rejs) i jakie są ich oczekiwania względem pracy (humorystyczne przedstawienie Mamerta Stankiewicza, który pragnie być królem dla swojej załogi).
2. Prostota omówionych tekstów przejawia się zarówno w pomysle, jak i w kompozycji. W zakresie pomysłu analizowane teksty pozostają w ścisłym związku z wykonywaną pracą – są to bądź wspomnienia z przeżytych na morzu przygód i odbytych rejsów, bądź humorystyczne opisy osób, które odegrały szczególną rolę w polskiej flocie lub dały się zapamiętać ze względu na swoje nietuzinkowe usposobienie. Jeśli zaś chodzi o kompozycję, to zbadane teksty obfitują co prawda w środki stylistyczne, lecz są one w większości mało oryginalne, przeniesione na grunt marynarskich utworów za pośrednictwem zasłyszanej poezji i utartych zwrotów (por. *zielone lustro wody, błękitna koperta nieba, księżyc lunatyk*). Mocno wyzyskiwanym środkiem artystycznym są rymy, które pojawiają się we wszystkich utworach, a które służą przede wszystkim uzyskaniu melodyjności i odpowiedniego tempa narracji (szczególnie w przyspiewkach). Obok rymów gramatycznych, występujących

- w tekstach najczęściej, można w utworach spotkać również bardziej zaskakujące połączenia, na które warto zwrócić uwagę (*głowie – powie, oczy – prorocy, lustrze – pluszcze*). Ciekawe jest również wykorzystanie niektórych porównań i personifikacji (np. porównanie królowej Izabelli do *chmurki białej w błyszczące się rano* czy spersonifikowanie wichury, która *leci z rozwianą suknią jak czarna Kreolka*). Niemniej jednak przywoływane teksty operują niewyszukanym – często wręcz potocznym – słownictwem, schematycznymi rymami i znanymi powszechnie metaforami.
3. Autentyzm i środowiskowy charakter autorzy utworów uzyskują przede wszystkim dzięki zastosowaniu słownictwa fachowego, a więc profesjolektu zawodowego i elementów żargonu marynarskiego. Spotykamy w tekstach utworów profesjonalizmy, takie jak: *baksztag, bukszpryt, wanta, waterwejs czy zejklar* oraz wyrazy należące do żargonu marynarskiego, jak np. *kondon, stary, wyrzucić żołądek w Bałtyki*. Realizm wzmocniony jest również dzięki usytuowaniu relacji w konkretnej przestrzeni – stąd liczne przywołania miejsc, w których rozgrywają się wydarzenia czy nazw statków – w tym wypadku „Lwowa”, na którym szkolili się początkujący marynarze będący autorami wierszyków i przyśpiewek. Podobnemu celowi służą też odwołania do realnie istniejących postaci związanych ze środowiskiem wilków morskich, jak kapitanowie Mamert Stankiewicz, Konstanty Maciejewicz, czyli „Macaj”, czy Tadeusz Ziółkowski oraz załoganci Staszek Kapica, Cieńdziuwidzki, Szczygielski i Federowicz. Wykorzystanie ich nazwisk niewątpliwie przyczynia się do wzrostu wiarygodności narratora, który jawi się odbiorcy jako osoba bezpośrednio związana z opisywanym środowiskiem i pozostająca w zażyłych stosunkach z osobami, o których opowiada.
  4. Opisowy charakter analizowanych tekstów polega na skupieniu uwagi na szczegółowym zrelacjonowaniu konkretnych zdarzeń – stąd tak liczne odwołania do miejsc i szczegółowe zarysowywanie tła narracji. Wiersze i przyśpiewki obfitują w detale dotyczące lokalizacji omawianych zdarzeń i wyglądu osób, które biorą w nich udział (por. wierszyk „Zakup statku szkolnego «Lwów»”, w którym dokładnie opisane zostają warunki pogodowe – *Złoty poranek w słonecznym żakiecie / Wiosną zapachniał i siadł na bukszprycie; Nieba błękitna śmiała się koperta* oraz wygląd królowej Izabelli – *Na złotym tronie, spowita w jedwabie / Jak chmurka biała w błyszczące się rano*). Dokładnie zostają opisane również czynności wykonywane przez marynarzy podczas codziennej pracy (por. wierszyk „Rejs statku szkolnego «Lwów» z Gdyni do Brazylii”, w którym autor relacjonuje, co robią i jak zachowują się marynarze podczas silnego sztormu). Jedyne utwór „Wspomnienie o ukochanej” różni się od pozostałych – jego autor skupia się co prawda na opisie pożegnania z ukochaną, jednak z tekstu wyraźnie przebija żal i tęsknota, a także smutek ogarniający bohatera, co stanowi spojrzenie w psychologię podmiotu lirycznego.
  5. Swobodny charakter wierszyków i przyśpiewek przejawia się w stosowaniu słownictwa potocznego, naśladującego naturalny tok mówienia, o czym świadczą

wrażenia takie jak *chalera*, *drzeć się*, *gacie*, *jęczeć*, *kląć się*, *wypelzać*, dzięki którym treści wydają się bardziej swojskie i przystępne. Swoboda wyraża się również w lekkości i humorze, z jakimi marynarze traktują opisywane przez siebie zdarzenia i osoby. Marynarski świat przedstawiony jest jako przyjazna do życia przestrzeń, w której wszelkie trudności można pokonać, przeciwności są jedynie chwilowe, nie mogą więc zaburzyć rytmu pracy i życia. Utrwalony w wierszykach i piosenkach obraz świata jest nieco wyidealizowany (prócz ostatniego wiersza, z którego przebijają żal i tęsknota), lecz dzięki temu życie na morzu, z dala od rodziny i bliskich, w codziennej samotności staje się dla marynarzy bardziej znośne.

Analiza materiału badawczego wykazała, że twórczość marynarska komponowana okazjonalnie przez członków załóg statków polskiej floty spełnia kryteria, jakie dla folklorystycznych tekstów różnych grup społecznych i zawodowych na przestrzeni XX wieku sformułowali polscy językoznawcy. Klasyfikacja została oparta na założeniach zaprezentowanych w odniesieniu do pieśni ludowych i tekstów folkloru miejskiego, a każdy z podanych analizie utworów marynarskich w mniejszym lub większym stopniu realizował wyznaczniki charakterystyczne dla tegoż gatunku. Zamieszczone w zbiorach gawęd Eugeniusza Wasilewskiego wierszyki i przyśpiewki wpisują się więc w nurt folklorystyczny środowisk związanych więziami zawodową. Cechuje je prostota, autentyzm, opisowość, swoboda i humor, a także środowiskowy charakter. Język wierszyków i przyśpiewek bogaty jest w słownictwo zawodowe – licznie występują zarówno profesjonalizmy zawodowe, jak i elementy żargonu marynarskiego – oraz słownictwo potoczne, naśladujące naturalny tok mówienia, których zastosowanie dodaje tekstom lekkości, a jednocześnie zwiększa ich autentyczność i wiarygodność. W analizowanym materiale nie brak również licznych odwołań kulturowych, odniesień do powszechnie znanych symboli i do tradycji kręgu europejskiego, dzięki którym możliwe jest lepsze porozumienie między narratorem a odbiorcami. Zastosowanie przez autorów tekstów marynarskich wszystkich wymienionych wyżej cech gatunkowych ma na celu nawiązanie więzi i nici porozumienia narratora z odbiorcami, którzy dzięki temu mogą zrozumieć, jak wygląda życie i praca na morzu.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Wasilewski, Eugeniusz. *Bezpowrotne szlaki: gawędy morskie*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1971.  
 Wasilewski, Eugeniusz. *Powrotne szlaki: gawędy morskie*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1969.  
 Wasilewski, Eugeniusz. *W kilwaterze wspomnień*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie Gdańsk, 1976.

### Literatura przedmiotu

- Bieńkowska, Danuta, Elżbieta Umińska-Tytoń. „Językowa kreacja miasta i jego mieszkańców w łódzkich tekstach folklorystycznych”. *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 14 (2015): 43–55.

- Bystron, Jan Stanisław. *Artyzm pieśni ludowej*. Poznań–Warszawa: Nakładem Księgarni Św. Wojciecha, 1921.
- Chłosta-Zielonka, Joanna. „O pisarstwie gawędowym Maryny Okęckiej-Bromkowej”. *Prace Językoznawcze* 10 (2008): 25–35.
- Doroszewski, Witold, red. *Słownik języka polskiego*. T. I–XI. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1958–1969.
- Habela, Jerzy, Kurzowa. *Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1989.
- Hernas, Czesław, red. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. I. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984.
- Koczorowski, Eugeniusz. *Ludzie od masztów i żagli*. Gdańsk: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986.
- Kołodziejek, Ewa. „Ekspresywność i emocjonalność słownictwa marynarzy”. *Język a kultura IV: Funkcje języka i wypowiedzi*, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991, 169–176.
- Kołodziejek, Ewa. *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1994.
- Kołodziejek, Ewa. „O gwarze marynarzy i subkulturze marynarskiej”. *Socjolingwistyka* 9 (1990), 129–139.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1990.
- Wieczorkiewicz, Bronisław. *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*. Oprac. muz. Z. Wiehler. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.

## Kulturowo-językowy charakter przyśpiewek i wierszyków zamieszczonych w gawędach Eugeniusza Wasilewskiego

### Streszczenie

Celem niniejszego artykułu była kulturowo-językowa analiza i interpretacja wierszyków i przyśpiewek tworzonych przez członków załóg statków polskiej floty, które wyekscerpowano z trzech tomów gawęd Eugeniusza Wasilewskiego. Poddany analizie materiał stanowiły dwie przyśpiewki opowiadające o realnych postaciach związanych ze statkiem, na którym autor gawęd pełnił służbę i trzy wierszyki, z których dwa stanowią relację z zakupu statku szkolnego „Lwów” w Hiszpanii w 1921 roku i z rejsu z Gdyni do Brazylii w 1923 roku, a trzeci jest wyrazem tęsknoty za ukochaną. Ze względu na brak opracowań dotyczących twórczości marynarskiej i jej wyznaczników, posłużono się klasyfikacjami, jakie polscy badacze sformułowali w odniesieniu do utworów ludowych i tekstów folkloru miejskiego. Analiza materiału wykazała, że twórczość komponowaną okazjonalnie przez marynarzy cechuje prostota (wyrażająca się zarówno w pomysłu, jak i w kompozycji), autentyzm (zauważalny w licznych odniesieniach do otaczającej rzeczywistości), opisowość (polegająca na skupieniu uwagi na opisie konkretnych zdarzeń, bez wnikania w psychologię bohaterów), swoboda i humor (wyrażane za pomocą słownictwa potocznego), a także środowiskowy charakter (nadawany za pomocą licznie występujących nazw fachowych i pojęć specjalistycznych). Zastosowanie przez autorów tekstów marynarskich wszystkich wymienionych wyżej cech gatunkowych ma na celu przede wszystkim nawiązanie więzi i nici porozumienia narratora z odbiorcami, którzy dzięki temu mogą zrozumieć, jak wygląda życie i praca na morzu.



## The cultural and linguistic character of the songs and rhymes in the tales of Eugeniusz Wasilewski

### Summary

The purpose of the article was a cultural and linguistic analysis and an interpretation of rhymes and songs created by members of the Polish Fleet crews. The rhymes and songs had been excerpted from the three volumes of the tales of Eugeniusz Wasilewski, among which there were two songs describing real people working together with the author on board the same ship, and three rhymes or poems, of which two are accounts of the purchase of the training ship 'Lwów' in Spain in 1921 and of the voyage from Gdynia to Brazil in 1923, and the third one is an expression of longing for a sweetheart. As there are no analyses concerning the literature of the sea and no determinants, the article contains classifications that Polish researchers have created to analyse the folk literature and urban folklore texts. The conclusion from the analysis is that the literary production created occasionally by sailors is simple both in the contents and in the form, authentic (which is visible in numerous references to the surrounding reality), descriptive (which consists in focussing attention to concrete events without analysing the psychology of the characters), and humorous (expressed in colloquial vocabulary), and the action is restricted to one milieu thanks to many specialised terms. The authors who create literature of the sea using the above mentioned species features tighten bonds with readers, thanks to which they may better understand the life and work at sea.

### Cytowanie

Zarieczna, Daria. „Kulturowo-językowy charakter przyśpiewek i wierszyków zamieszczonych w gawędach Eugeniusza Wasilewskiego”. *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 17 (2018): 347–363. DOI: 10.18276/sj.2018.17-22.