

Marceli Olma

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
marceli.olma@up.krakow.pl
ORCID ID: 0000-0003-4729-2840

Literatura a impresjonizm. Wrażenia świetlna-barwne w języku poetyckim Wincentego Byrskiego

Wstęp

Maria Rzepińska w swojej obszernej publikacji zatytułowanej *Siedem wieków malarstwa europejskiego* pisze o impresjonistach w następujący sposób:

[...] nie chcieli też malować tego, co wiemy o przedmiocie w ogóle, ale to, co widzimy w danej chwili, w takim, a nie innym momencie percepcji. Ta momentalność wizji, wierna rejestracja sensualnych, optycznych wrażeń świetlna-barwnych jest najbardziej charakterystycznym dążeniem malarstwa impresjonistów. Kolor lokalny rzeczy, kolor „widziany” ustępuje miejsca kolorowi wrażeniowemu, zależnemu od światła, od refleksu, od sąsiedztwa innych barw, od praw kontrastu i egalizacji. Toteż każda partia koloru lokalnego, zostaje rozparcelowana na cząsteczki, na szereg drobnych plamek¹.

Opisana przez Rzepińską metoda malarska wkroczyła do historii sztuki europejskiej w latach siedemdziesiątych XIX wieku, a jej pierwszym teorety-

¹ M. Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław 1979, s. 396.

kiem w historii polskiego malarstwa i literatury był Stanisław Witkiewicz². Na gruncie rodzimym założenia impresjonizmu w kolejnych dekadach wdrażali zarówno pejzażyści (bracia Aleksander i Maksymilian Gierymscy, Józef Pankiewicz, Leon Wyczółkowski, Władysław Podkowiński i Jan Stanisławski), jak również ludzie pióra (Władysław Stanisław Reymont, Stefan Żeromski i Kazimierz Tetmajer). Za najwybitniejszego przedstawiciela polskiego modernizmu wcielającego w życie idee integracji i korespondencji sztuk uchodzi, jak powszechnie wiadomo, Stanisław Wyspiański.

W opracowaniach poświęconych kulturze polskiej przełomu wieków próżno poszukiwać nazwiska urodzonego w 1870 roku na Podbeskidziu Wincentego Byrskiego – skromnego i nieszukającego rozgłosu pracownika kolei państwowych³. Zróżnicowana tematycznie i gatunkowo oraz rozległa pod względem objętościowym twórczość poety, mimo upływu lat, pozostaje nadal nieznaną szerokiemu odbiorcy. Kreślone przez autora kaligraficznym duktem pisma oryginalne wiersze, cykle sonetów i poematy oraz tłumaczenia pisarzy niemieckojęzycznych przechowywane w zbiorach Gminnej Biblioteki Publicznej w Kozach – rodzinnej wsi Byrskiego – wciąż oczekują na swoją publikację i zainteresowanie historyków czy teoretyków literatury. Dla językoznawcy rozpatrującego, zgodnie z założeniami lingwistyki antropologicznej, relacje rysujące się między językiem, kulturą, człowiekiem (społeczeństwem) i rzeczywistością teksty te stanowią od niedawna inspirujący, a co najważniejsze – naukowo niewyeksplorowany – materiał badawczy⁴.

Niektóre liryki podbeskidzkiego poety poświęcone są tematyce rodzinnej oraz realiom wiejskim, inne prezentują zjawiska przyrody oraz elementy krajobrazu wysokogórskiego, kolejne teksty ukazują architekturę miejską, sporo wierszy odsyła do działań wojennych i wątków niepodległościowych. Nie brak wreszcie w zachowanych utworach motywów religijnych i ujęć hi-

² H. Kurczab, *Tatrzańska twórczość literacka Stanisława Witkiewicza*, Rzeszów 1973, s. 122 i nast.

³ Więcej informacji na temat życia Byrskiego znaleźć można w obszernym studium biograficznym opublikowanym w periodyku ukazującym się w rodzinnej miejscowości poety: B. Hałat, *Wincenty Byrski – zapomniany poeta*, „Zeszyty Społeczno-Historyczne Gminy Kozy” 2010, nr 4, s. 27–48.

⁴ Kompleksowe omówienie języka i stylu osobniczego poety z Kóz zawiera monografia książkowa opublikowana w 2021 roku: M. Olma, *Wokół języka poetyckiego Wincentego Byrskiego. Studia ze stylistyki i lingwistyki kulturowej*, Kraków 2021. W publikacji tej znajduje się również zajmujące kilka stron zestawienie tytułów oraz incypitów wierszy i poematów W. Byrskiego, zarówno tych nielicznych, które zostały ogłoszone drukiem, jak również tekstów pozostających w rękopisach. Nie chcąc w sposób znaczący powiększać objętości niniejszego szkicu, wypada zrezygnować z zamiaru dołączenia do niego wspomnianego zestawienia i odesłać zainteresowanego szczegółami czytelnika do wymienionej publikacji.

storiozoficznych. Można więc już na wstępie niniejszych rozważań przyjąć założenie, iż Wincenty Byrski (pseudonim Budzisz) zarówno pod względem metrykalnym, jak również tematycznym oraz warsztatowym wpisuje się dobrze w nurt literatury krajowego modernizmu i dwudziestolecia międzywojennego.

Szkic niniejszy ma na celu ukazanie powinowactw twórczości literackiej Byrskiego z aplikowanymi przez artystów technikami i rozwiązaniami typowymi dla nurtu impresjonistycznego⁵. Zaproponowana analiza językowa polegać będzie najpierw na wskazaniu wyekscerpowanych z wybranych wierszy i poematów połączeń wyrazowych oraz tropów poetyckich, które zawierają leksem *słońce* lub odnoszą się do pojęcia SŁOŃCE. Następnie w centrum zainteresowania znajdzie się wykorzystana przez piszącego leksyka służąca identyfikacji barw, a ponadto określaniu ich odcieni. W kontekście promieni słonecznych oraz księżycowego blasku omówione zostaną wreszcie środki wyrazu dotyczące refleksów świetlnych. Środki językowe mieszczące się w polu semantycznym, które umownie nazwać można polem zjawisk optycznych, pozwalają Byrskiemu kreować obrazy jawiące się odbiorcy jego poezji na wzór pełnych blasku i intensywnych kolorów pejzaży przedstawionych na płótnach Claude'a Moneta, Camille'a Pissarra, Auguste'a Renoira, Władysława Podkowińskiego czy Józefa Pankiewicza.

Słońce

Leksem *słońce* odnosi się u Byrskiego do ciała niebieskiego stanowiącego źródło dziennego światła oraz ciepła⁶. Rzeczownik ów jest komponentem wielu figur stylistycznych o zróżnicowanym stopniu skonwencjonalizowania w polszczyźnie⁷. Podbeskidzki poeta wykorzystuje bowiem nie tylko utrwalone wielowiekową tradycją kolokacje rzeczownika *słońce* z cza-

⁵ Uwagi na temat zbieżności pomiędzy literaturą młodopolską a sztukami plastycznymi poczyniła w swoim studium E. Hurnikowa (też: *Związki poezji Młodej Polski z malarstwem*, „Prace Naukowe WSP w Częstochowie. Seria: Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1994, t. IV, s. 55–74).

⁶ Zaproponowane tutaj ujęcie i ograniczone ramy objętościowe niniejszego tekstu składają do pominięcia tych konstrukcji z rzeczownikiem *słońce*, które nie pozostają w bezpośrednim związku z jego blaskiem, światłem i ciepłem (np. *słońce dobranoc rzekło, słońce odchodzi spocząć, słońce śpi już dawno*).

⁷ Obszerne uwagi na ten temat w odniesieniu do tekstów prozatorskich Władysława Orkana (urodzonego w 1875 roku, a więc niemal rówieśnika Byrskiego), poczyniła Józefa Kobylińska (*Stereotyp słońca*, [w:] też: *Świat językowy Władysława Orkana. Słowa i stereotypy*, Kraków 1997, s. 14–82).

sownikami świecić, zaświecić, *łśnić*, *opromieniać*⁸, ale stosuje również liczne zabiegi antropomorfizujące. Niektóre z metafor solarnych konotacyjnie informują o sposobie padania promieni słonecznych, np. *wzrokiem błędzę nieświadomym za słońcem, tedy schodzącym ukośnie* [sonet *O zmroku* I]; *Bóg i słońce nie patrzą już na nas ukośnie*⁹ [sonet *Wiosna*]. Inne przenośnie pozwalają wnosić na temat natężenia światła słonecznego – do dolin tatrzańskich *słońce wpada jak uśmiech dziewczyny*¹⁰ [sonet *Staw Gąsienicowy*], kiedy indziej *słońce zerka między konary i pręty*¹¹ [sonet *Pod Wawelem*], zdarza się wreszcie, że *blask* słoneczny ulega rozproszeniu i migocze, co konotuje czasownik *mżeć*¹², np.:

Jeszcze blask przez gałęzi ogromne rzeszota
Mżał długo, a huk wzrastał, po stropie nawałą
Przewalał się, nareszcie groźnie pociemniało,
Grom bił po gromie, burza zaciekle się miota.
[sonet *Cmentarz Rakowicki*]

W dni pochmurne światło słoneczne bywa zatem przyćmione, o czym informują dostrzeżone w tekstach kolejne tropy poetyckie – zwłaszcza epitet, metafory i porównania. Słońce podlega w nich personifikacji, wtedy *gdy na swą źrenicę nasuwa w mig obłoku brew* [sonet *Pod Wawelem*] albo

⁸ W tym miejscu godzi się wspomnieć o monografiach A. Dyszaka poświęconych zjawiskom optycznym. W pierwszej z nich (*Językowe wyrażenia zjawisk emisji światła*, Bydgoszcz 1999) autor zestawiał leksemę tworzące pole wyrazowe zjawisk emisji światła i poddał omówieniu wyrażenia, w skład których wchodzi czasowniki typu *błyskać*, *gorzeć*, *migać*, *promienieć*, *skrzyć się*, *zalsnić*. W drugiej zaś książce bydgoski badacz poddał analizie semantycznej i składniowej konstrukcję, za pomocą których można orzekać we współczesnej polszczyźnie o zjawiskach jasności i ciemności (A. Dyszak, *Językowe wyrażenia zjawisk jasności i ciemności*, Bydgoszcz 2010).

⁹ Przywołaną konstrukcję można interpretować co najmniej dwojako. Poeta w wierszu zatytułowanym „Wiosna”, w którym ukazał mieszkańców wsi przystępujących do prac rolniczych wraz z ustąpieniem zimowej aury, zamieścił sformułowanie: *Bóg i słońce nie patrzą już na nas ukośnie*. Leksem *ukośnie* może tu być zarówno synonimem wyrażen z *gniewem*, z *dezaprobatą*, jak również informować o tym, że w porze wiosennej promienie słońca padają na ziemię pod większym kątem niż w zimie.

¹⁰ Wyrażenie *uśmiech dziewczyny* rozumieć wypada jako uśmiech ‘szeroki, otwarty, jawny’, w odniesieniu do słońca metafora ta oznacza najpewniej jego nieograniczony, niezakłócony, intensywny blask.

¹¹ Czasownik *zerkać* oznacza w polszczyźnie, jak wiadomo, tyle co ‘spoglądać na kogoś lub coś z ukosa, ukradkiem, rzucić krótkie, ukradkowe spojrzenia’ (SDor). W przywołanym cytacie leksem ów konotuje ograniczenia w padaniu promieni słonecznych.

¹² Według SDor czasownik *mżeć/ mżyć* jest nie tylko synonimem czasowników ‘siąpić, kropić’, ale oznacza również tyle co ‘być widocznym jak przez mgłę, przezierać, migotać, świecić rozproszonym, zamglonym światłem’.

gdy *w ołowianym zwale*¹³ *więcej podobne do więźnia* co nie zdolen zbiec z żelaznych oków [sonet *Dzień słotny*], wreszcie kiedy *majaczy we mgle jak ołowiu kula*:

Wichr mroźny pszczołę dawno zapędził do ula
 Okiść drzewa okryła i szron okrył ściernie
 Po wsiach kraczą ochryple wron i kruków czernie
 Słońce we mgle majaczy jak ołowiu kula.
 [sonet *Zima*]

Słońce jest równocześnie źródłem wrażeń termicznych, na które wskazują chociażby takie wyrażenia jak *słońca rozgorzel*¹⁴ [sonet *Andzi*], *słońca krąg ognisty* [sonet *Babia Góra II*] oraz frazy: *słońc gorze kopuła* [sonet *Skon orłów*], *słońce z nieba żar sypie* i w *powietrzu wre spieka*:

Słońce z nieba żar sypie, w powietrzu wre spieka
 Żniwiarze, pot otarłszy rękawem ze skroni,
 Siadają w krąg na miedzy z kęsem chleba w dłoni
 I częstują się gwarnie ciężkim dzbanem mleka.
 [sonet *Lato*]

W sposób jeszcze pełniejszy, bo odzwierciedlający typowe dla literatury nurtu impresjonistycznego zjawisko synestezji wrażeń¹⁵, a ponadto poetycki zabieg antropomorfizacji słońca, przynosi sonet przypisujący mu funkcje życiowe (*ciepły dech*) oraz kojarzone zwyczajowo z zabawą, figlami czy żartami zachowania konotowane przez czasownik *psocić*. Tę atmosferę bez troski podkreślają ponadto występujące w tekście formacje pieszczotliwe (*buzie, oczęta, pszczółki*), w tym również przymiotnik *słonkowy* derywowany od hipokoristikum *słonko*:

¹³ Zgodnie z definicją słownikową *zwał* oznacza 'grubą warstwę czegoś' (SDor), w wierszu Byrskiego chodzi zapewne o warstwę chmur lub opary mgieł.

¹⁴ *Rozgorzel* podobnie jak *rozgorzałość* to notowane w SW derywaty pochodzące od dawnego imiesłowu *rozgorzały*, czyli taki, który 'rozgorzał, rozpalony, zapalony, rozogniony, pałający rozpromieniony'.

¹⁵ *Synestezja* (z grec. *syn* 'razem', *aistesis* 'czucie, postrzeganie') to zjawisko oznaczające łączenie wrażeń odbieranych różnymi zmysłami. Jako takie zresztą doczekało się na gruncie polskiej psychologii oraz lingwistyki wielu opracowań szczegółowych, by wymienić tylko prace A. Rogowskiej (*Synestezja*, Opole 2007), B. Mitrengi (*Zjawisko synestezji w języku polskim*, [w:] *też*, *Zmysł smaku*, Katowice 2014, s. 231-250) czy E. Biłas-Pleszak („Zobaczyć dźwięk” – metafory synestezyjne jako „korespondencja zmysłów”, [w:] „Język Artystyczny” 2007, t. 13, s. 157-166).

Nie pożądam zawzięcie, cny obywatelu,
 Niezwykłych krajobrazów, lecz pójdz nad Rudawę,
 Gdy słońce snopy blasków rozrzuca jaskrawe
 I namiętnie tchem ciepłym w wonnem psoci zielu.

Hej, radości puść wodze, daj upust weselu!
 Rzuciwszy się rozkosznie na miękką otawę
 Myśli zwolnij z uwięzi, niech wyleżą żwawe,
 Gdzieś tam skowrończym szlakiem, choćby i bez celu.

Śmiejesz się! Hej, uparty z ciebie niedowiarek!
 Posłuchaj, jak nurt słodko gra w słońkowym pyle
 Jak cudnie grają pszczółki, z kwietnych pijąc czarek!

Tam gaj – na Salwatorze w sadach białe wille,
 Tu buzie z oczętami, niby dwoje tarek
 W dali dzwony i nasze swojskie kampanille.
 [sonet *Rudawa*]

Przywołane teksty pozwalają zakładać, że kreowane przez Byrskiego poetyckie obrazy świata pozostawać będą w ścisłym związku ze światłem słonecznym (określanym mianem *słonecznego pyłu*), którego nieodłączną cechą jest zmienność, w zakresie kolorystyki zaś dominować winny barwy ciepłe¹⁶.

Barwy

W opisach dziennej gwiazdy poeta nigdy nie wykorzystuje przymiotnika *żółty*, wielokrotnie za to w odniesieniu do słońca posługuje się mającym tę samą etymologię leksemem *złoty*¹⁷, który prymarnie implikuje związek z cennym kruszcem (np. *blask korony złotej Mariackiej wieży* [sonet *Kościół Mariacki I*], *Jasna Góra płonąca w słońca litym złocie* [sonet *Wstęp I do*

¹⁶ O tym, jak ważnym elementem w polskiej literaturze nurtu impresjonistycznego była leksyka służąca nazywaniu barw przekonują obszerne partie monografii książkowych poświęconych twórczości Stanisława Witkiewicza (H. Kurczab, *Tatrzańska twórczość literacka Stanisława Witkiewicza...*, s. 101–165) oraz Kazimierza Tetmajera (U. Kęsikowa, *Język poezji Kazimierza Tetmajera*, Gdańsk 1988, s. 142–164).

¹⁷ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 1995, s. 114.

cyklu zatytułowanego *Częstochowa*]), a tym samym z bogactwem i doniosłością charakteryzowanego w ten sposób desygnatu, np.:

Tak w majowym cudny świat żywiole
Spójrzcie! Jest jak stół, a na tym stole
Słońce w dali tam na widnokresie
Jak pszeniczny złoty bochen chleba.
[wiersz *Zachód II*]

Przede wszystkim jednak leksem *złoty* i derywowana od niego *pozlota*¹⁸ w kontekście słońca oznaczają tyle co ‘mający barwę złota; żółtopomarańczowy o silnym połysku, złocisty’ (SDor)¹⁹. Słońce w wierszach Byrskiego wraz z początkiem dnia *wybiega z błękitów podwoi na ognistym rumaku w promiennej uprzęży* [sonet *Widok ze Świnicy*] albo *wytacza rydwan po blasków **pozłocie*** [sonet *Zjawisko*]²⁰, jego promienie bywają w metaforyczny sposób nazywane *złotymi strzałami* [sonet *Pożar Tatr*], a nawet *złotym dzirytem*, np.:

Fale szemrzą, jak słodkie ruszałek szczebioty;
Mimo baszt płyną z wolna, a niejedna taka
Bezradna, zżyma się, wraca, staje nieboraka,
Jakby ją do dna przybił słońca dzirynt złoty.
[sonet *Wisła*]

Z kolei u kresu dnia *słońca **krag złoty** stacza się* [sonet XIX z cyklu *Z ksiąg Mojżeszowych*], kiedy indziej *słońce purpurowe [...] zatrzaskuje **złote wrota***:

Jasność od wrót zachodu biła szczerozłota
Wszędy, dnia wędrówkę skończywszy wspaniałą,
Na spoczynek wejść słońce purpurowe miało;

¹⁸ Rzeczownik *pozlota* prymarnie oznacza ‘warstewkę złota, którą powleka się inny, tańszy materiał, np. srebro, drzewo itp.’ (SDor).

¹⁹ Kolorem *złotym* Wincenty Byrski, podobnie jak Orkan (M. Mączyński, *W czarno-białych roztokach? Uwagi o Orkanowskich barwach*, [w:] *Orkan czytany dzisiaj*, red. M. Madejowa, W. Kudyba, A. Mlekođaj, Nowy Targ 2003, s. 109) określa również to, co pozostaje w bezpośrednim zasięgu promieni słonecznych. Zdarza się, że w takich sytuacjach Budzisz wykorzystuje formacje komponowane z członem *złoto-* (*złotowłosa*, *złotogrzywa*, *złotokłosa*).

²⁰ Takie poetyckie ujęcia nasuwają oczywiste skojarzenia ze starożytnymi wierzeniami i przedstawieniami słońca odsyłającymi do boga Heliosa oraz Apollina-Febusa (zob. SMiTK: 1076).

Weszło – i z hukiem zatrzasnęło wrota.
[sonet *Cmentarz Rakowicki*]

Ostatni z przywołanych cytatów pokazuje, że Byrski łączy również ze słońcem leksemy odsyłające do innej, najczęściej występującej barwy chromatycznej²¹. W poetyckich opisach kolorytu nieba zarówno o poranku, jak też w godzinach przedwieczornych, dominują bowiem różne odcienie czerwieni. *Zorza* bywa **czerwona** [sonet *Lato*] lub **krwawa** [sonet *Olczyńska*], *rozświty* są **płomienne** [sonet I z cyklu *Sonetów tatrzańskich*], *zachód rozpina najbogaciej swe szkarłaty* [poemat *Syn Człowieczy*], *świat staje w porannych purpurach* [poemat *Syn Człowieczy*], *rąbek słońca o wschodzie jest purpurowy* [sonet *Babia Góra II*], podobnie jak *snopy* skłaniającego się ku ziemi *słońca*, np.:

Brzozy płaczki w przecudny wieczór się wpatrzyły
Na pożegnanie słońko snopy purpurowe
Rzuca hojnie na nieba przepyszną budowę
Nocka blisko, na wschodzie gwiazdki się zaskrzyły.
[wiersz *Zachód I*]

Dzienna gwiazda ukazywana jest najczęściej w wierszach na tle bezchmurnego nieba, które w poetycki sposób nazywane bywa pluralną formą rzeczownika *błękit* (w *promiennych gdzie błękitach dzwonią gęźby ptasie* [sonet *Wiosna II*]) oraz *lazur* (jak w *lazury oko kmiecia za nucącym biegnie ptakiem* [wiersz *Listki I*]). Jeszcze większe bogactwo w zakresie synonimów barwy niebieskiej dostrzec można w utworach prezentujących pejzaże akwaticzne. Powierzchnia wody, w której odbija się niebo, ma kolor *modry* (*od statków waszych toń się roi modra...* [poemat *Syn Człowieczy*]), *szafirowy* (*...a spojrzenia pławi w tle szafirowem, w chmurkach rozpierzchniętych i w koronkowej fali tęczy pawiej* [poemat *Syn Człowieczy*]) lub *błękitny*, np.:

Gród, dal mierzący ze skalnego tronu
Wielkiego morza, kędy w mgłę okręty
Bogate giną tam, gdzie nieboskłonu
Błękit w błękitne spływa wód odmęty.
[poemat *Syn Człowieczy*]

²¹ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie...*, s. 90.

W zakresie barw achromatycznych twórczość Budzisz poświadcza obecność kilku użytych w interesujących kontekstach leksemów odnoszących się do bieli. **Białe** bowiem są *proporce mgieł* tatrzańskich [sonet *Widok ze Świnicy*] i **białe** są *ziarenka dżdżu* [sonet XX z cyklu *Z ksiąg Mojżeszowych*]. **Biel** porastających grzędy kwiatów określona zostaje mianem *niepokalanej* [sonet *Planty*], a wiosna podlegająca personifikacji wkracza w *bieli*, którą określa przymiotnik *ślubna*:

Widokiem cudnych łąków me oko się pasie,
 Soczystą je zielenią pieści ozimina,
 Tuż jare, jak czupryny żak się w górę wspina,
 W promiennych gdzieś błękitach dzwonią gędźby ptasie.
 [...]
 Wiosna! Rozradowanej duszy rady nie ma!
 Wiosna w bramy otwarte wkracza w ślubnej bieli
 I kwiaty w krąg rozsiewa rękami obiema.
 [wiersz *Wiosna II*]

Nie powinno dziwić, że biel przeważa również w zimowym krajobrazie, który nosi znamiona pejzażu onirycznego²², np.:

Spokojny był i zimny cały świat
 Śnieg bajki białe nieustannie prządl [...].
 [wiersz *Jak piękną byłaś*]

Barwa biała miewa też u Byrskiego inne referencje, kiedy w opisie nieba piszący używa formacji komponowanej wchodzącej w skład wyrażenia *chmurki śnieżnopusze* [poemat *Syn Człowieczy*], piany morskie zaś w jednym z wierszy określa jako *mleczne* [poemat *Syn Człowieczy*], a w innym jako *śnieżne*:

Pan śpi. Wokoło syczą wodotryski
 Wioślarze wszystkie wyteżają siły,
 Mrok... Jeno pian się śnieżnych iskrzą błyski
 [poemat *Syn Człowieczy*]

²² Zagadnieniu wątków i ujęć onirycznych w literaturze polskiego modernizmu poświęcona jest monografia Katarzyny Wądołny-Tatar (teżże, *Metafora oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2004).

Inną z barw achromatycznych, konotowaną przez przymiotnik *srebrny*, posługuje się piszący w sposób stereotypowy²³, charakteryzując przy jej użyciu *blask księżycy*, np.:

Patrz! Tam nieśmiało gwiazdka mała tleje
Przed majestatem karnego księżycy,
Co srebrnym blaskiem tak wszystko zachwyca,
Że uwielbienie doń się zewsząd śmieje.

Wiatr ani listkiem śmiało nie zachwieje,
Gra uroczyściej rzeki nawałnica
A senna ziemia z czcią doń zwraca lica
I słodkie swe mu powierza nadzieje.
[wiersz *Księżycową nocą*]

Wrażenia świetlne

Jednym z najczęściej wykorzystywanych leksemów informujących o zjawiskach optycznych jest w twórczości Byrskiego rzeczownik *blask* oznaczający w polszczyźnie ‘jaskrawe, mocne światło; jasność, poświatę; połysk, odbicie światła’ (SDor). W poetyckich pejzażach kreślonych przez poetę oprócz leksyki barwnej uwagę zwracają przerośnięte informujące o działaniu wiekuistego znicza *siejącego blaski* [wiersz bez tytułu, inc. *Chciałbym być razem z Tobą...*] oraz o ich obfitości. To za sprawą promieni słonecznych morze *w blaskach stoi* [poemat *Syn Człowieczy*], a kosy żniwiarzy mają *jasny blask* [wiersz *Żniwa*], *dziecinie zaś na buzię z nieba płynie potok blasku* [wiersz *Grajek*]. *Blask słoneczny* ponadto *rozpromienia czarne zaobłocze* [poemat *Marcin Kątski*], słońce *ku zachodowi schodzi w blasków glorii* [sonet *W 250-lecie odsieczy Wiednia*], a Stwórca *słodką błogość ze słonecznym blaskiem na ruń kładzie*:

Zielem wonnem łan siany... ze stoków kurhana
Nie tak jak ongi z wolna, i żywiczna spływa
Lawa kosodrzewiny... baśni cudnych niwa
Wpatrzona w tęcz obręcze, w szum lasu wsłuchana.
[...]

²³ Tamże, s. 79.

Dzwonki zberczą, juhasik gra przy wodospadzie...
 Milutko w krąg... Bóg widać nie wzgardził tem siołem
 Słodką błogość z słonecznym blaskiem na ruń kładzie.
 [sonet *Hala*]

Jak poświadczają opracowania słownikowe (np. SDor, SFJP) polszczyź-
 nie (i nie tylko jej, by wymienić chociażby język angielski) znana jest meta-
 fora słonecznej kąpieli, o której informuje jeden z ekscerpowanych wierszy:

Przecudowny dziedziniec! Bajeczne kruźganki
 Wszystko w słońcu skąpane do nieba się śmieje [...]
 [sonet *Dziedziniec*]

Nieco mniej skonwencjonalizowany charakter mają konstrukcje operu-
 jące w odniesieniu do promieni słonecznych leksyką związaną z opadami
 deszczu, np.:

Łany rozkołysane jak gwarliwa fala
 Morskich bełtów, hymn świętu dziś wielkiemu śpiewa
 A nad nią mży rzęście promieni ulewa,
 Na łąkach i na miedzach kwiatów kroć rozpala.
 Chabry skrzą się i kąkol i mak płonie z dala.
 [wiersz *Sobótka*]

Poetyckiej inwencji dowodzą również te partie tekstowe, które przed-
 stawiają zjawiska optyczne związane z wielokrotnym odbiciem światła
 i charakteryzujące się grą barw w postaci kolorowych wzorów plam zmie-
 niających się w zależności od kąta obserwacji²⁴. Autor z Podbeskidzia z du-
 żym upodobaniem w opisie wrażeń wzrokowych posługuje się leksemem
brylant, który prymarnie oznacza w polszczyźnie ‘diament oszlifowany
 zwykle w formie ściętych stożków o wspólnej podstawie, odznaczający się
 silnym blaskiem i żywą grą barw’ (SDor). Byrski wskazanemu leksemowi
 nadaje jednakże znaczenie przenośne, np.:

W brylanty świt na wrzosach rozpromienia roś,
 Tęczy okruszynami lśnią się jej nasiona

²⁴ Opisany efekt optyczny nosi nazwę opalizacji.

I cała miedza hojnie niemi wyiskrzona

[...]

[wiersz bez tytułu, inc. *Przedziwną dziś pogodę w sercu swoim niosę...*]

Przymiotnik *brylantowy* w wierszach Byrskiego ma również znaczenie niedosłowne, jest bowiem komponentem jednego z dwóch użytych w przytoczonym poniżej wierszu zwrotów porównawczych odnoszących się do zjawisk świetlnych percypowanych przez podmiot. Oprócz wspomnianego przymiotnika tekst wypełnia leksyka sensualna odsyłająca do wrażeń wzrokowych (*śnieżne łabędzie, niepokalana biel, błyski najognistsze, orszak barwny, pawie oczka*), która koegzystuje ze słownictwem z zakresu zmysłu słuchu (*gwar ptaszęcych wieców, szumny schron, pieśń natchniona*) oraz zapachu (*rozkoszne wonie*):

Kwiaty, kwiaty i krzewy, urodziwe drzewa
O przepysznych koronach, dostojnej postawie;
Słońce rozradowane blask jak oczka pawie,
Jak ziarna brylantowe w gąszcz listowia wsiewa.

Po sklepieniach ptaszęcych wieców gwar rozbrzmiewa,
Krasawic orszak barwny w ocienionej nawie
Psoci, śnieżne łabędzie dumają na stawie,
Wprost zmysły oszałamia ta wrażeń ulewa.

Z niepokalanej bieli w błyski najognistsze
Kolory grzęd przechodzą i rozkoszne wonie
W krąg plenią, niby tchnienia kwietnych dusz najczystsze.

Czyż dziw, że w tym uroku pełnym, szumnym schronie
Wyśnioną mają przystań barw i tonów mistrze,
Że tędy wajdelotów pieśń natchniona wionie?
[sonet *Planty*]

W swojej twórczości Byrski często kreuje na opisywanym niebie inne, różne od opalizacji, zjawisko świetlne o kształcie wielobarwnego łuku. Zwie je w sposób poetycki *gościńcem tęczy* [sonet *Jeśli cię otaczają...*], *obręczą tęcz* [sonet *Hala*], *tysiącrotną tęczą* [sonet *Msza*], *pawią tęczą* [poemat *Syn*

Człowieczy] czy *taśmą tęczy* [sonet *Pożar Tatr*], roztaczając przed oczyma czytelnika całą paletę kolorów, których źródłem w naturze jest załamanie i rozszczepienie promieni słonecznych w kroplach wody, np.:

Burza szła nad tatrzańskich krzesanic koroną...
 Od zachodu miotало słońce złote strzały,
 Na wschodzie chmur czerniawą łuk tęczą wspaniały
 Przeciął... nasz tabor w dal biegł z lekka zasepioną.

Wtem niewidzialna ręka jakby na wrzeciono
 Taśmę tęczy zwinęła i kłęb barw o ściany
 Rzuciwszy od niechcenia, pożar niebywały
 Szczytów wszczęła... żem patrząc krzyknął: „Tatry płoną!”
 [sonet *Pożar Tatr*]

Sygnalizowany już wcześniej wątek pejzaży akwaticznych²⁵ warto nieco rozwinąć, gdyż Wincenty Byrski w rzeczonym zakresie posługuje się również dosyć interesującymi środkami językowego wyrazu.

Uwagę odbiorcy wierszy koziańskiego poety zwracają sformułowania opisujące refleksy świetlne powstające na powierzchni wody. Do tego celu piszący wykorzystuje leksem czasownikowy *kryształić się*, który oznacza tyle co ‘łśnić się, skrzyć się kryształowo, stawać się czystym, przezroczystym jak kryształ’ (SDor). W jednym z wierszy zatem podmiot liryczny oczekuje, aż *zdrój się zakryształili* [sonet XVII z cyklu *Z ksiąg Mojżeszowych*], w innym *księżyc kryształili się w stawie* [wiersz *Po zachodzie*], w kolejnym zaś *ślizga się srebrną smugą w zdroju*:

Po chatach błądzi księżyc, patrząc w wnętrza
 Potem się ślizga srebrną smugą w zdroju,
 Na widnokresie jak widma zastoju
 Pod niebo gwiazdne orszak gór się spiętrza.
 [wiersz bez tytułu, inc. *O jest, zaiste! Chwila przenaświętsza...*]

Na refleksy świetlne wskazują również występujące w kolejnych wierszach formy czasowników *łśnić się* (w znac. ‘dawać blask, odbijać światło;

²⁵ Kreacji pejzażu akwaticznego w literaturze młodopolskiej jeden z rozdziałów swej monografii poświęciła Anna Czabanowska-Wróbel (*Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*, [w:] tejsze, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 13–52).

błyszczyć, jaśnieć, świecić’- SDor), *skrzyć się* (w znac. ‘wydawać błyski, migotliwe blaski, połyskiwać, lśnić, błyszczyć, iskrzyć się’ – SDor), *płonąć* (w znac. ‘silnie świecić, błyszczyć, jaśnieć’ – SDor), *goreć* (w znac. ‘jaśnieć, błyszczyć’ – SDor). Tak więc w sonecie poświęconym Beskidom *Soła wie dzie swe strugi o łusce lśniacej*, a w cyklu wierszy pienińskich *Dunajec, jak wąż, toczy swe skrzące fale* [sonet I z cyklu *Z Pienin*]. Z kolei *Popradu szumna wstęga w słońcu płonie* [sonet *Żegiestów*], *Jordan w słońcu gore, gra i szelęści* [sonet *Legenda cudownego obrazu I*], kiedy indziej zaś *srebrnym szlakiem lśni się w słońcu* na tle ubarwionych blaskiem tęczy niw:

Hen! U krańca Jordan srebrnym szlakiem
 Lśnił się w słońcu, na Moabskich niwach
 Tęcza grała blaskiem siedmiorakim.
 [sonet LIV z cyklu *Z Ksiąg Mojżeszowych*]

Powierzchnię jeziora Genezaret, na krótko przed burzą uciszoną przez Chrystusa, charakteryzują wyrażenia *promienne gościńce wodne* oraz *smużki migotliwe*, odnoszące się do wiązek słonecznego światła padających na lustro wody, które nieznacznie faluje (na co wskazuje przymiotnik skłonnościowy *migotliwy* w znac. ‘świecący, połyskujący nierównym lub przerywanym blaskiem, mieniący się, skrzący się; przesuający się szybko’ – SDor):

O miło w jasnej pławić wzrok pogodzie
 I puścić go samopas na promienne
 Gościńce wodne ...
 [...]
 I w lot rybacy biegną na usługę
 W mig pochwycili w krzepkie dłonie wiosła
 Odbiwszy, płyną hen! Za nimi smużki
 Mkną migotliwe
 [poemat *Syn Człowieczy*]

W opisie tatrzańskiego Białego Potoku za sprawą asocjacji wzrokowych i efektów świetlnych (*kosmyki lśniące i warkocze, przedza na mchach, srebrny haft na atlasie*) Budzisz łączy wrażenia optyczne i akustyczne. Dzięki wykorzystanym przez autora czasownikom ruchu (*zrywać się, gnać, omijać*) oraz nagromadzeniom czasowników konotujących w sposób gradacyjny

efekty dźwiękowe (*szemrać, grać, pluskać, dudnić, bulgotać*) odbiorca sonetu postrzega ujęte w słowa obrazy jako niezwykle dynamiczne:

W krzemienych głazach, bez tchu łożę żłobiąc dla się,
Potok szemrze, gra, pluska, dudni i bulgocze,
W kosmyki się rozplata lśniące i warkocze,
W przedzę na mchach – haft rzekłbyś, srebrny na atłasie.

Znów zrywa się jak junak krewki po wywczasie
W czeluść gna, głązy gryzie, bryzgiem mgli przeźrocze,
Omija skalne zręby, zarośla urocze,
Po obu stronach jaru w pełnej sńiące krasie.

Śpią smreki, rzekłbyś, jacyś obojętni starce,
Co nie chcą widzieć zmagañ młodziutkiego chwata,
Śpią jak gazdy za stołem, po wesolej czarce.

Jeno Giewont brew sroży i grozą przygniata
Wąwóz i z własnej zbroi odłupuje kwarce,
Wpatrzon w szaleńcze przeszłe i mdłe przyszłe lata.
[sonet *Biały Potok*]

W jednym z ujęć koziańskiego poety to nie promienie słońca odbijają się w rzece, ale *rzeka pławi się w słońcu*, co, jak można się domyślać, jest źródłem refleksów świetlnych²⁶:

Jakżeż piękne, białe te namioty,
Jako rzeka, co się w słońcu pławi,
Jak nad wodą cedry w zorzy złotej!
[sonet LIX z cyklu *Z Ksiąg Mojżeszowych*]

W wierszach prezentujących zbiorniki i ciekki wodne leksyka służąca identyfikacji barw oraz ich odcieni staje się komponentem oryginalnych metafor, wśród których przeważają personifikacje. Wszak czasowniki *trzeć* i *przełądać się* tworzą w polszczyźnie wraz z rzeczownikiem *lusterko* utarte

²⁶ Czasownik *pławić się* prymarnie oznacza tyle co ‘nurzać się, moczyć się w wodzie; myć się w stawie, rzece, itp.; kąpać się’ (SDor). Trzeba zatem u Byrskiego dopatrywać się przenośnego użycia tego leksemu.

zwroty, w obrębie których zwyczajowo umieszczony bywa osobowy podmiot, np.:

Świt się złoci zórz różaną łąką
 Tu i ówdzie ptak zbudzony ćwierka
 Zdrój czem prędzej z mroku trze lusterka
 By się mogło w nich przeglądać słońko.
 [wiersz Świt]

Silne zmetaforyzowanie wypowiedzi obejmujące nierzadko cały tekst w połączeniu z wyszukaną leksyką odnoszącą się do doświadczeń wzrokowych i zjawisk świetlnych służy nierzadko do utrwalania zmysłowych, ulotnych momentów towarzyszących postrzeganiu świata przyrody. W sonecie zatytułowanym *Staw Gąsienicowy* oprócz przymiotnikowych nazw barw (*czarny, srebrny*) dostrzec można liczne personifikacje, kiedy tatrzański staw mający *pochmurne* lub *pogodne lica* zostaje porównany do błyskającej źrenicy ujętej *w krzaczaste brwi* a słońce do *dziewuszego uśmiechu*. Słońcu przypisane zostają kolejne typowo ludzkie zachowania, skoro *marszczy się ono, szepce, zakreśla kóleczka, rozwija wstążki, rzuca pieniążki*. Zarówno obecność rzeczownikowych formacji deminutywnych, jak również czasowników odnoszących się do sfery zmysłów i chwilowych wrażeń, oddziałuje na zmysły odbiorcy tekstu, wywołując subtelne i ulotne odczucia:

Jak czarna w krwi krzaczastych ujęta źrenica,
 Tak staw Gąsienicowy pośród turni błyska;
 A jak te granitowe ostrzami urwiska,
 Tajemniczością głębi trwoży i zachwyca.

Grodzisko bez mieszkańców, puste, bez dziedzica,
 Od dawna zaniechana i orląt kołyska!
 Nad tonią z brzegu zwisa jeno chatka niska
 I patrzy w chmurne stawu, to pogodne lica.

I ja się w toń wpatruję, jak się marszczy w prążki
 Jak zakreśla kóleczka, szepcąc pośród głuszy,
 Jak od brzegu do brzegu fal rozwija wstążki.

Naraz słońce tu wpada jak uśmiech dziewczusy,
 Wspaniałomyślnie rzuca w toń srebrne pieniądze,
 Lub najrzęsijszym ciągle dżdżem brylantów prószy.
 [sonet *Staw Gąsienicowy*]

Na koniec warto nadmienić, że w dorobku poetyckim Wincentego Byrskiego znajdują się także utwory kreujące obrazy przyrody, których kolorystyka jest stonowana, gdyż pejzaże kreślone za pomocą środków językowego wyrazu charakteryzuje deficyt promieni słonecznych. W wierszach takich próżno doszukiwać się lekсыki barwnej, niemniej jednak i one pozostają w zgodzie z założeniami impresjonizmu. Przykładem tekstu, w którym konwencja oniryczna konotowana przez leksemy *drzemka*, *senność*, *ospale* i *senny* oraz zwrot *opuszczać powiekę leniwą* splata się z nietrwałością doznań i kunsztem tropów stylistycznych (zwłaszcza porównań i metafor) jest jeszcze jeden sonet poświęcony tematyce tatrzańskiej:

Mgiew posępnych gromady włóczą się ospale
 Po reglach, lgną jak łachman do krzesanic stoków
 Ze stawów wypływają, jak okręty z doków
 Z podartemi żaglami na oślizłej skale.

Słońce więcej podobne w ołowianym zwale
 Do więźnia co nie zdolen zbiec z żelaznych oków,
 Ukołysani szumem nużącym potoków
 Po borach świerki stoją jak senni wąsacze.

A deszcz mży i mży ciągle i wciąż ze strzech kapie
 Po dachu łazi niby rojne robaczywo
 Czcza nuda wlepia w okna ślepie mdłe i głupie.

Nieubłagalna senność rwie myśli przedziwo,
 Rad się zasklepiasz w izbie, jak ślimak w skorupie
 I do drzemki powiekę opuszczasz leniwą.
 [sonet *Dzień słotny*]

Podsumowanie

Zaprezentowany tutaj wyimek obszernej i różnorodnej twórczości nieznanego poza rodzinną miejscowością poety z Podbeskidzia zdradza ewidentne powinowactwa tematyczne z literaturą młodopolską, nasuwa również oczywiste skojarzenia z założeniami sztuki epoki modernizmu. Przywołane utwory dowodzą niewątpliwie bogactwa środków językowego wyrazu i lingwistycznej kreatywności ich autora. Przejawia się ona w umiejętnym czerpaniu przez piszącego z zasobów niegdysiejszej polszczyzny. Byrski bowiem używa słownictwa nieposzedniego zarówno wtedy, kiedy posługuje się formami archaizmów fleksyjnych (typu *mistrze, starce, zdolen, wpatrzon*), jak i wówczas, gdy wprowadza do tekstów leksykę uchodzącą już na przełomie XIX i XX wieku za przestarzałą lub rzadką albo nacechowaną stylistycznie (np. *cny, mżec, junak, kampanille, krasawica, okiść, otawa, przędziwo, robaczywo*). W sposób swoisty dla malarzy impresjonistów korzysta z rozległej palety barw oraz stopni ich nasycenia (np. *czerwony, krwawy, różowy, purpurowy, szkarłatny, ognisty*), z wyraźną przewagą barw ciepłych, nierzadko przy tym jaskrawych. W zakresie identyfikowania kolorów poeta stosuje przymiotnikowe synonimy (typu *biały, śnieżny, mleczny*) lub rzeczownikowe bliskoznaczniki (np. *błękit, lazur, szafir*). Istotnym czynnikiem decydującym o kolorystyce kreowanych przy pomocy słów pejzaży jest w twórczości Byrskiego naturalne światło, którego źródłem pozostaje słońce nazywane i charakteryzowane bardzo często za pomocą oryginalnych metafor, głównie personifikacji. Z działaniem słońca i jego blaskiem nierozzerwalnie związane są liczne zjawiska optyczne. Sprawiają one, że przedstawiane elementy krajobrazu mienia się wszystkimi kolorami tęczy, opalizują, zmieniają swój naturalny odcień. Promienie słońca, a nawet poświata księżycy, padając na powierzchnię wody, powodują, że tafla morza, jeziora czy rzeki *łśni się, skrzy się, migoce, gore, płonie* albo wręcz *się kryszta-li*, krople rosy zaś *łnią się* lub *iskrzą się*, przywodząc na myśl *brylanty*.

Spostrzeżenia na temat wpływu impresjonizmu na twórczość Wincentego Byrskiego nie mogą ograniczać się do podkreślenia walorów kolorystycznych odzwierciedlonych w leksyce jego wierszy. Impresjoniści przecież, jak zaznaczyła Maria Rzepińska w zacytowanej na wstępie wypowiedzi, kładli nacisk na momentalność aktu percepcji, starając się oddać wrażeniowy charakter postrzegania świata. W przypadku rozpatrywanych tekstów literackich prezentujących zależne od aury pejzaże górskie, krajo-

brazy wiejskie oraz miejskie tereny zielone obecność leksyki odsyłającej do zmysłu wzroku jest oczywista. Podkreślić jednak należy, iż autor regularnie inkrustował swoje wiersze słownictwem odsyłającym do wrażeń akustycznych (by wymienić tylko czasowniki *szeleścić*, *szeptać*, *szemrać*, *dudnić*, *bulgotać* oraz epitety typu *gwarliwa fala*, *szumny schron*), węchowych (np. *wonne ziele*, *rozkoszne wonie*, *żywiczna lawa kosodrzewiny*), dotykowych (np. *miękką otawą*, *miękkie postanie*), termicznych (rzeczowniki *ciepło*, *żar*, *spieka*, *spiekota*, *rozgorzel*, czasowniki *prażyć*, *piec*, wyrażenie *ciepły dech*) oraz smakowych (np. *wody słodkie*, *słodka błogość*). Niejednokrotnie tworzone przez poetę neologizmy leksykalne oraz epitety za sprawą synestezji pozwalają łączyć doświadczenia przypisywane różnym zmysłom, na przykład wzrokowi i dotykowi (*chmurki śnieżnopusze*, *trzódka białoruna*, *haft srebrny na atlasie*) albo smakowi i słuchowi (*słodkie szczebioty*, *słodko gra*)²⁷.

Ulotność i momentalność doznawanych wrażeń uobecniają wreszcie utrwalone w wierszach zjawiska atmosferyczne, zwłaszcza *włóczące się ospale posępne gromady mgieł*, porywy halnego wiatru *zionałego gorącym tchem*, deszcz, który *ze strzech kapie i słonkowy pył* oraz *promieni ulewa*, która *mży rzęsiście*. Woda zaś, stanowiąc jeden z najpopularniejszych motywów w pracach impresjonistów²⁸, symbolizuje u Byrskiego, zgodnie z założeniami epoki, ruchliwość i niestałość świata. Płynąca rzeka i falujące jezioro lub morze wydobywają ponadto głębię i intensywność kolorów, zacierając wespół z mgłą kontury odbijanych przedmiotów.

Nie ulega wątpliwości, że pochodzący z Kóz autor utrwalał w swych wierszach elementy krajobrazu postrzeganego przez pryzmat własnych nastrojów, przeżyć i doświadczeń²⁹. Posługiwał się słownictwem plastycznym i unaoczniającym, nie stronił od zabiegów dynamizujących wypowiedź w celu podkreślenia zmienności natury. W zakresie metaforyki preferował oryginalne personifikacje i pomysłowe porównania pozwalające podkreślać

²⁷ Zjawisko synestezji barwy i dźwięku w twórczości Tetmajera dostrzega również Urszula Kęsikowa (*Język poezji Kazimierza Tetmajera...*, s. 154–155). O popularności zasady powszechnych powinowactw, w tym również o zjawisku transpozycji wrażeń (synestezji), pisze w kontekście literatury Młodej Polski Maria Podraza-Kwiatkowska (*Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 65 i nast.).

²⁸ Na temat gry światła, barwy i odbicia w rozlicznych kreacjach pejzażu akwaticznego na gruncie malarstwa i literatury wiele interesujących uwag zawarła w swojej monografii Anna Rossa (*Impresjonistyczny świat wyobraźni. Poetycka i malarska kreacja pejzażu*, Kraków 2003, s. 115–172).

²⁹ Krajobrazy polskie kreowane w literaturze przełomu XIX i XX wieku rozpatrywane bywają niekiedy przez badaczy w kategoriach stanów młodopolskiej duszy (por. J. Kolbuszewski, *Krajobrazy Młodej Polski*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 153–167).

podobieństwa pomiędzy światem przyrody a światem człowieka, postulując ich harmonijną koegzystencję.

Jak przekonuje lektura wierszy Kazimierza Tetmajera, Leopolda Staffa, Stanisława Koraba-Brzozowskiego, Bronisławy Ostrowskiej czy Kazimiery Zawistowskiej, podbeskidzki poeta w swoich rozwiązaniach warsztatowych, wykorzystywanych środkach językowego wyrazu oraz w odczuciach odzwierciedlających sensualistyczne ujęcie natury nie był odosobniony. Na karty opracowań z zakresu historii literatury polskiej nazwisko Wincencego Byrskiego dotychczas jednak nie trafiło, a jego utwory nadal oczekują na całościową edycję.

Źródła

Wykorzystane w niniejszym omówieniu teksty poetyckie należą do zbiorów Gminnej Biblioteki Publicznej w Kozach, która pozyskała od spadkobierców W. Byrskiego rękopisy kilkuset jego wierszy oraz liczący 440 stron maszynopis poematu „Syn Człowieczy”.

Wykaz skrótów

SDor – *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. W. Doroszewski, Warszawa 1958–1969.

SFJP – S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1–2, Warszawa 1999.

SMiTK – W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1997.

SW – *Słownik języka polskiego* (tzw. warszawski), t. 1–8, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900–1927.

Marceli Olma

Literature and impressionism.

The linguistic world of Wincenty Byrski's poetic imagination

The article concerns the poetry (poetic language) of Wincenty Byrski. The author presents the affinity of Byrski's literary work with the ways of impressionist writing. Linguistic analysis consists in identifying lexemes and poetic tropes excerpted from selected poems and poems. The author analyzes the units that relate to the sun (partly also to the moon) and light reflections, colors and their shades.

Keywords: *Wincenty Byrski, poetic language, idiolect, impressionism*

Słowa kluczowe: *Wincenty Byrski, język poetycki, idiolekt, impresjonizm*