

KAZIMIERZ PRZERWA TET MAJER

Ur. 12 lutego 1865 w Ludźmierzu na Podhalu, zm. 18 stycznia 1940 w Warszawie. Czołowy przedstawiciel poezji Młodej Polski, prozaik.

Pochodził ze spolonizowanej rodziny niemieckiej (jego ojciec, Adolf, brał udział w powstaniu listopadowym, przyrodni brat Włodzimierz – był malarzem, a kuzyn – Tadeusz Żeleński-Boy – poetą i krytykiem literackim). Po utracie majątku wraz z rodzicami zamieszkał w Krakowie, gdzie matka prowadziła pensjonat. Kazimierz od dzieciństwa związany był z Podhalem – chętnie i często odbywał wycieczki w Tatry (m.in. z Klimkiem Bachledą), wspinał się na szczyty (np. brał udział w pierwszym wejściu na Staroleśną). Choroba serca sprawiła, że musiał zrezygnować z wysokogórskich wypraw, a poprzestać na spacerach.

Miłość do Tatr i Podhala zaowocowała w późniejszym okresie jego twórczości m.in. zbiorem nowel *Na Skalnym Podhalu* i powieścią *Legenda Tatr* (oba utwory stylizowane na gwarę podhalańską), a także licznymi wierszami o tej tematyce (ponad 50 liryków).

Uczył się w Krakowie – tutaj ukończył gimnazjum klasyczne, studiował filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Debiutował w 1886 nowelą o tematyce góralskiej, ale dopiero druga seria *Poezji* z 1894 (wszystkich było osiem) przyniosła mu powodzenie u czytelników (pierwsza seria *Poezji* z 1891 przeszła bez echa).

Dużo podróżował po zachodniej Europie, po powrocie ze studiów w Heidelbergu przebywał głównie w Zakopanem i Krakowie, po I wojnie światowej zamieszkał w Warszawie. W 1921 był prezesem Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy, a w 1934 otrzymał tytuł honorowego członka Polskiej Akademii Literatury.

Ostatnie kilkanaście lat życia pisarza naznaczonych było cierpieniem z powodu choroby psychicznej (jej efektem była też utrata wzroku). Zmarł w Szpitalu im. Dzieciątka Jezus. Został pochowany na Powązkach, a od 1986 jego szczątki spoczywają na Pękowym Brzyzku w Zakopanem (Cmentarz Zasłużonych).

Limba

Problematyka twórczości



W poezji polskiej końca XIX wieku możemy obserwować nasilenie się nastrojów dekadencckich. Objawiały się one poczuciem zniechęcenia, melancholią, pesymizmem. W twórczości Przerwy Tetmajera odnajdziemy liczne przykłady dekadentyzmu (np. *Nie wierzę w nic*, *Koniec wieku XIX*, *Wiecznie samotni*), ale także liczne próby ucieczki od niego w naturę (przyrodę Tatr), miłość i sztukę. Tetmajer, podobnie jak inni poeci tego okresu, tworzy lirykę nastrojową, przesyconą impresjonistycznymi obrazami, oddającą doznania psychiczne podmiotu lirycznego. Ten rodzaj twórczości najlepiej objawia się w jego lirykach tatrzańskich (np. *Melodia mgieł nocnych*, *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej*, *Limba*). W duchu młodopolskim rozwija temat wcześniej opracowany przez Adama Asnyka w cyklu *W Tatrach*.



W utworach chwalebnych sztukę poetycką i życie artysty (np. *Evviva l'arte*, *Albatros*) znajdziemy przejęte od francuskiego poety pierwszej połowy XIX wieku Charles'a Baudelaire'a symbole, postawy, styl. Wpływ wielkiego Francuza (określanego poetą przeklętym) widoczny jest także w erotykach Tetmajera. Są one śmiałe, bezpośrednie, wprost opisują doznania zmysłowe. Na gruncie poezji polskiej takie przedstawienie miłości jest czymś nowym, a w czasach kiedy żył poeta, nawet szokującym.

W twórczości Tetmajera odnajdziemy zarówno typowe dla epoki tematy i motywy (są to miłość, sztuka, przyroda Tatr, postawa dekadenccka), jak i nietypowe – krytyka tłumionych strajków robotniczych (wiersze wydane w zbiorach *Hasła* i *Poezje współczesne*).

Z powodu takich erotyków, jak: *Lubię, kiedy kobieta...*, *Ja, kiedy usta...*, poeta oskarżany był o szerzenie pornografii. Z czasem możemy obserwować zmianę w sposobie opisywania kochanki i miłości. W trzeciej serii *Poezji* kobieta chwalona jest za przymioty ducha, a miłość – przeżywana w sferze psychicznej, na wzór romantyczny.

W wierszach poświęconych sztuce (wiersze na temat tworzenia poezji to wiersze autotematyczne) autor chwali artystę za nieograniczone możliwości twórcze, widzi w nim boga stwarzającego nowe światy, króla na obłokach. Dostrzega także problem wyobcowania poety

w świecie przyziemnych wartości, w świecie pozbawionym potrzeb duchowych i estetycznych.

Zachwyty Tatrami i ich mieszkańcami wynika z poszukiwania przez słabego, wrażliwego na piękno pejzażu dekadenta lekarstwa na chorobę duszy. Lekarstwem tym okazuje się kontemplacja piękna przyrody oraz branie przykładu z postawy nieugiętych, hardych górali, żyjących według własnego kodeksu. Temat ten odnajdziemy w lirykach tatrzańskich, np. *Z Tatr, Pieśń o Jaśku zbójniku*, zbiorze opowieści *Na Skalnym Podhalu* oraz powieści *Legenda Tatr*.

W utworach opisujących doznania psychiczne dekadenta poeta negatywnie ocenia świat i ludzi, wyraża tęsknotę za nirwaną (przejęty z hinduizmu stan wyzwolenia z pragnień). W wierszu *Koniec wieku XIX* – manifeście pokolenia dekadentów – widać, że źródłem zniechęcenia do świata jest kryzys wartości. W przewyciężeniu tego kryzysu miała pomóc poecie i podmiotowi lirycznemu miłość, sztuka i natura.

Konteksty i nawiązania

Wiersz *Limba* można odczytywać jako opis tatrzańskiego krajobrazu. Odnajdziemy w nim typowe dla niego rekwizyty, np. limbę, strome zbocza, przepaść. Jednak takie odczytanie wiersza byłoby niepełne. Zastosowane przez poetę określenia tworzą typowy dla dekadentckiej postawy nastrój smutku i przygnębienia. Limba przecież szumi na stromym zboczu, nad czarną przepaścią, a piętrzący się wokół granit jest zimny i ponury. Otoczenie, w którym znajduje się drzewo, poeta określa „pustką okrutną” i zwraca na nie uwagę czytelnika, stosując przerwę.

W tak nieprzyjnym otoczeniu tytułowa bohaterka liryczna – limba (drzewo szlachetne) – musi się czuć samotna. Ta samotność została podkreślona przez poetę licznymi zabiegami stylistycznymi, np. powtórzeniem wersu „Samotna limba szumi” w pierwszej i trzeciej strofie (powstała w ten sposób klamra kompozycyjna), epitetem „szumi/bezdenie smutno”, onomatopeją „szumi”, psychizacją elementów natury (granit jest ponury, limba szumi smutno) oraz aliteracją – nagromadzeniem w pierwszych dwóch wersach pierwszej strofy i całej ostatniej strofie głosek szeleszczących *s*, *sz* i drżącej *r*. Uzyskane w ten sposób efekty dźwiękowe są nieprzyjemne, wzmagają nastrój przygnębienia.

Także zabiegi kompozycyjne podkreślają odrębność limby w opisanym otoczeniu. W pierwszej strofie widzimy to przez ruch od góry ku dołowi (limba stoi na zboczu, u jej stóp czarna przepaść), w drugiej odwrotnie – poprzez ruch ku górze (wkoło granit się piętrzy, ponad nią wicher). Wreszcie w ostatniej poeta stwierdza, jakby podsumowując wcześniejsze spostrzeżenia: „W krąg otoczona [...] pustką okrutną”. Wiersz jest zbudowany z trzech strof czterowersowych. Rozmiar wersów powtarza się na przemian (7, 5, 7, 5 sylab). Także rozkład sylab akcentowanych i nieakcentowanych jest regularny. Mamy zatem do czynienia z wierszem rytmicznym, sylabotonicznym. Osiągnięta w ten sposób melodyjność tekstu wzmacnia jego nastrojowość.

(Opr. B.M.)

