

**Jolanta Dragańska**

*Uniwersytet w Białymstoku*

## **„STARE” KOBIETY AMELII HERTZÓWNY**

Starość jest pojęciem umownym, które może być odmiennie traktowane w różnych kulturach i tradycjach. Nie da się jednoznacznie wyznaczyć jej granic. Za pewnik można przyjąć, że dotyczy p o c z u c i a schyłkowej fazy życia człowieka. Podejście do niej oraz miejsce, jakie wyznacza się ludziom starym w społeczeństwie i kulturze, jest warunkowane wieloma względami. Starość daje się stopniować, lecz stopień jej nie ma obiektywnego odniesienia, ale jest zależny od perspektywy postrzegającego „ja”. Kategoria opisu starości jest względna. To, czy kogoś klasyfikuje się do grupy młodych lub starych (bardzo młodych, bardzo starych, dość starych, itp.), zależy po pierwsze od tego, czy miarą rzeczy są cechy zewnętrzne, fizyczne, wygląd oraz metryka czy stan emocjonalny, umysłowy, duchowy; po drugie – jak czuje się sama osoba podlegająca klasyfikacji, czy czując się jeszcze młoda, już niemłoda, stara, bardzo stara, itd.

W utworach dramatycznych Amelii Hertzówny zderzenie młodości i starości nie owocuje tradycyjną opozycją buntu młodych przeciwko starym ani też oczekiwanym w kulturze posłuszeństwem i szacunkiem wobec doświadczeń poprzedzającego pokolenia. Pisarka nie klasyfikuje bohaterów ze względu na liczbę lat, ale ze względu na subiektywne odczucia bohaterów, podyktowane ilością i wagą przeżytych zdarzeń<sup>1</sup>. Hertzówna nie operuje pojęciem „dojrzałości” życiowej. Synonimem dojrzałości jest w jej utworach słowo „starość”, tj. taki etap życia, który został poprzedzony inicjacją z wieku młodości, niewin-

---

<sup>1</sup> Zob. J. Dragańska, *Starość, młodość, zmęczenie. O dramatach Amelii Hertzówny*, [w:] *Starość: doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury*, Seria II – *Zapisy i odczytania*, idea J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, Ł. Zabielski, Białystok 2013.

nego, naiwnego, za sprawą trudnych doświadczeń do głębszego rozumienia życia. Starość to gorzka dojrzałość i znaczy tutaj tyle, co zniechęcenie, rezygnacja, bezsilność, brak witalności.

Starość nie jest przywilejem jedynie ludzi w podeszłym wieku. Według Hertzówny, można jej zaznać, niekoniecznie doczekując lat sędziwego wieku. Taka „pora zmierzchu” jest udziałem młodych bohaterek dramatów: *Yseult o Białych Dłoniach* (Yseult), *Zburzenie Tyru* (Baltis) oraz *Pastorale* (Klelii).

Młode ciałem, wewnątrz czują się stare. Zgorzkniałe, złośliwe, zawiedzione, rozczarowane, zranione, pozbawione nadziei, znudzone. O każdej z postaci dowiadujemy się, że niegdyś były „młode”, pełne życia i radości, na przykład:

Yseult (*Yseult o Białych Dłoniach*)

Yseult: To jego вина! Serce moje było podobne niegdyś do ogrodu pełnego wonnych kwiatów. (...) Dawniej nie było istoty ludzkiej, nie było kwiatu, pieśni, chwili dnia, która by nie miała cząstki mojej miłości (...)<sup>2</sup>.

Baltis (*Zburzenie Tyru*)

Gerstakon [kochanek Baltis]: Czy wiesz, jak dawno cię kocham, Baltis. Jeszcze wtedy, gdy siostra moja żyła, jeszcze wtedy, gdy przybywałaś w lektyce do naszego domu (...) Podpatrywałem was, gdyście goniły się ze śmiechem na dachu domu (...)<sup>3</sup>.

Kontaminacja cech starości i młodości zaciera pomiędzy nimi granicę. Kluczową rolę w metamorfozie młodych kobiet w stare odgrywa trauma. Dla Yseult to była zdradzona miłość, dla Baltis bliskość śmierci, dla Klelii wojna i inicjacja seksualna. Kobiety ze swej natury, jak to się dzieje w przypadku chociażby bohaterki utworów Gabrieli Zapolskiej<sup>4</sup>, nie chcą dostrzec upływającego czasu, pragną go zatrzymać, poczuć młodość, a remedium na zbliżającą się starość staje się flirt, romans, możliwość uwiedzenia mężczyzny. Postacie kurczowo trzymają się młodości. Upływający czas jest dla nich powodem wykluczenia. Cywilizacja patriarchalna odrzuca kobiecą starość, gdyż w tym okresie jest ona zupełnie zbędną, a do tego traci atrybuty, które o byciu kobietą w męskim świecie stanowią: urodę, młodość, płodność. Uroda w archetypie

<sup>2</sup> A. Hertzówna, *Yseult o Białych Dłoniach*, [w:] *też*, *Dramaty zebrane*, oprac. ks. M. Lewko, Lublin 2003, s. 31.

<sup>3</sup> A. Hertzówna, *Zburzenie Tyru*, dz. cyt., s. 62.

<sup>4</sup> Zob. A. Janiak-Staszek, „Więdnące” dziewczęta i „krzepkie” matrony w twórczości Gabrieli Zapolskiej, [w:] *Dojrzwanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, red. S. Kruk, E. Flis-Czerniak, Lublin 2006.

kobiecości stanowi najwyższą wartość obok macierzyństwa. Bohaterki Hertzówny posiadają wszystkie cielesne cechy młodości, ale wewnętrznie dokonują aktu ich odrzucenia. Podkreślają swoją starczą rezygnację, mówią o niej, utożsamiają się z nią. Nierównowaga młodego ciała i starego ducha wywołuje dysonans poznawczy u osób z ich najbliższego otoczenia:

Ojciec i matka Baltis:

Kupiec: Nie poznaję cię, Baltis. Dawniej nie śmiałaś oczu podnieść, gdy patrzyłem na ciebie, słowa nie mogłaś z ust wydobyć, a teraz...<sup>5</sup>

(...)

Żona: I ty nie jesteś już dawną Baltis<sup>6</sup>.

Biskup z Tamis, od lat znający Yseult:

Biskup: Straszna jesteś, Yseult. Nie dziwię się, że mąż twój odwrócił się od ciebie: serce twoje to gniazdo wężów<sup>7</sup>.

W utworach Hertzówny nie występują lęk przed starością znamieny dla kobiet. Jeżeli występują strach przed sędziwym wiekiem, to jest on tak samo odczuwany przez kobiety, jak i mężczyzn. Dzieje się tak dlatego, że dla autorki *Zburzenia Tyru* młodość i płodność nie stanowią o wartości kobiety, starość zaś jest fizycznym niedołęstwem i zmierzchem życia, równie mocno dotkliwym dla obu płci – nikt przecież nie chce czuć się słaby, nikt nie chce umierać. Belizar, bohater *Wielkiego króla*, wypowiada słowa: „stary jestem i żyć mi nie słodko”<sup>8</sup>, w innym miejscu pada stwierdzenie, że Basileus jest „Stary bardzo... śmierć mu z oczy patrzy”<sup>9</sup>, a sam cesarz mówi o sobie: „Stary jestem i zmęczony, spragniony spokoju i ciszy, którą znaleźć można tylko w grobie...”<sup>10</sup> oraz „Przysięgam wam, że więcej jest gorczy w starości niżli w śmierci...”<sup>11</sup>. Wspomniana już wcześniej Zapolska, ukazywała kobiecie lęk przed starością związany z „umieraniem” kobiecości – pierwiastka stanowiącego o tożsamości jednostki<sup>12</sup>. Mężczyzna jest męski w każdym wieku, starość przydaje mu jeszcze dostojeństwa i powagi. A kim ma się czuć kobieta, której

<sup>5</sup> A. Hertzówna, *Zburzenie Tyru*, dz. cyt., s. 54.

<sup>6</sup> Tamże, s. 57.

<sup>7</sup> A. Hertzówna, *Yseult o Białych Dłoniach*, dz. cyt., s. 33.

<sup>8</sup> A. Hertzówna, *Wielki Król*, dz. cyt., s. 201.

<sup>9</sup> Tamże, s. 210.

<sup>10</sup> Tamże, s. 245.

<sup>11</sup> Tamże, s. 252.

<sup>12</sup> *Wyobrażenia – Pamięć – Tożsamość. Studia, szkice, interpretacje*, red. E. Krzyńska-Nawrocka, M. Nawrocki, Tarnów 2014.

starość kobiecość odbiera, pozbawia emblematu płci, a tym samym wartości w społeczeństwie patriarchalnym, gdzie jest przedmiotem? W czym, gdzie i jak ma szukać swojej tożsamości? Czy w postaci archetypicznej silnej, bo przerażającej, czarownicy<sup>13</sup>?

Starzejący się mężczyzna nazywany jest starcem, a starzec konotuje skojarzenia z mędrcom, dostojnością i szacunkiem. Stara kobieta to starucha lub staruszka, te określenia przysuwają na myśl pejoratywne znaczenia: czarownica, wiedźma lub niedołęga, godna politowania, słaba, bezsilna. Mądrość nie stanowi tu alternatywy dla przemijającej urody, zwłaszcza że w odniesieniu do kobiet obie wartości stawiano w sprzeczności<sup>14</sup>. Wiedźmami z charakteru faktycznie stają się Yseult i Baltis, Klelia jest bezsilna, bierna. Starość w przypadku tych bohaterek jest „wyłączeniem”, byciem *offline* – poza życiem, poza witalnością, nawet poza czasem. Dla Yseult, Baltis i Klelii życie jest „trwaniem” bezcelowym, bezsensownym, zawieszonym w próżni.

#### **Yseult**

Żeńskie ›Ja‹ Yseult jest zdeterminowane przez obserwatora, którym jest mężczyzna, ukochany Tristram. Swoje życie bohaterka uzależniła od jego akceptacji lub odrzucenia, dała mu władzę nad sobą:

Yseult: (...) kochałam tylko jego i wszystko inne niczym mi było, i ja niczym byłam bez niego.

Biskup: I nawet po jego śmierci nie możesz zapomnieć o tym?

Yseult: Przecież on był życiem moim i duszą moją! Wszak lata całe siedziałam tu, przy tym oknie, patrząc na gościniec, prowadzący z północy. Serce moje i oczy leżały na kamieniach tej drogi, którą on miał przyjechać (...) <sup>15</sup>.

Yseult, unieruchomiona przeżyciami zdradzonego uczucia, trwa w „wiecznym teraz” na pograniczu tego, co żyje (sługa Kurwenal) i co jest martwe (szkielet w zbroi, zamek-grób). Odwróciwszy się od świata, wróciła do siebie („Wybaczcie mi, mówiłam, co myślałam, a musicie mi i więcej wybaczyć: tak dawno nie widziałam ludzi, że zapomniałam, jak należy przyjąć i uczcić takiego gościa, jak wy”<sup>16</sup> – mówi do Biskupa, jakby w pół przytomna protagonistka dramatu). Zamek wydaje się miejscem-grobem, gdzie zawieszeniu ulega kategoria czasu – nie ma znaczenia, jaka jest pora dnia i roku, ani mijające lata. Za-

<sup>13</sup> G. Lasoń-Kochańska, *Odbaśnienie czarownicy. Kobieca starość wobec tradycji kulturowej*, [w:] *Dojrzewanie do pełni życia*, dz. cyt.

<sup>14</sup> A. Stefaniak-Hrycko, *Stare kobiety: problem z rolą i tożsamością*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 202-210.

<sup>15</sup> A. Hertzówna, *Yseult o Białych Dłoniach*, dz. cyt., s. 31.

<sup>16</sup> Tamże, s. 30.

mknięta przed całym światem i zatrzaśnięta w czasie – snuje refleksje o swoim życiu. Kryzys w jakim tkwi bohaterka, jest punktem zwrotnym w jej życiu, przełomem, w którym następuje przejście od niewinnej i naiwnej młodości do odartej ze złudzeń dojrzałości. Ruch zmiany i przeistoczenia może pójść jednak w dwie strony: ku dojrzałej integracji ze światem i zgodzie lub ku dezintegracji, destrukcji i śmierci.

Oddzieleniu od świata realnego towarzyszy zaburzenie komunikowania się – Yseult nie dba o to, czy jest rozumiana, ale ma potrzebę opowiedzenia swojej historii (Biskup, przerażony zachowaniem Księżnej, nie chce już dłużej z nią rozmawiać, ale ona kategorycznie się sprzeciwia: „Nie, teraz powiem, już wszystko”<sup>17</sup> i zaczyna spowiadać się ze swoich najgłębszych myśli i pragnień). Danie świadectwa swojego losu to próba oczyszczenia („Krwią mega serca żyli po śmierci, upiory, ale teraz umarli. Gdy mówiłam do was, zaczęli blednąć i konać”<sup>18</sup>). Samowiedza człowieka domaga się artykulacji, ponieważ żadna rzecz nie istnieje, dopóki nie ma swojej historii. Protagonistka poczuła wewnętrzny przymus „wyjaśnienia się” przed światem, który w utworze reprezentuje Biskup (przybywa z zewnętrznego, ogólnoludzkiego świata do prywatnego, zamkniętego świata kobiety). Brak porozumienia między Biskupem a Księżną wywołuje ciąg przemilczeń, milczenie zaś skupia uwagę na jednostkowym byciu. Napięcie pomiędzy potrzebą wyrażenia a brakiem zrozumienia prowadzi do odkrycia własnej lub cudzej osobności, kogoś bliskiego i obcego zarazem.

Starość pozbawia kobietę atrybutu urody, tak dla jej tożsamości istotnego. W wypadku starości wewnętrznej, niefizycznej, uroda pozostaje niezmienną (Biskup określa bohaterkę słowem „młoda”), lecz zastyga w zimnej pozie umierającego ducha, przez co traci na atrakcyjności, odpycha i wzbudza strach.

### ***Baltis***

Najpiękniejsza dziewczyna Baltis ma świadomość, że śmierć jest bliska. Nie okazuje szacunku swemu starym ojcu i matce, gdyż uważa, że „starość jest bliskością grobu”<sup>19</sup>, a więc są sobie równych lat, bo umrą w tej samej godzinie, zgładzeni przez Babilończyków. Starość to bezsilność. Świadomość bycia w potrzasku, który nieuchronnie prowadzi do definitywnego, ostatecznego „końca”. Śmierć jest dla dziewczyny wydarzeniem gorzkim, którego się boi, choć pozornie przybiera maskę odważnej i silnej.

<sup>17</sup> Tamże, s. 34.

<sup>18</sup> Tamże, s. 36.

<sup>19</sup> A. Hertzówna, *Zburzenie Tyru*, dz. cyt., s. 55.

Rozrachunek Baltis z czasem jest skomplikowany, polega podobnie jak u Yseult na „zawieszeniu” pomiędzy tym, co było, a tym, co ma nadejść, lecz stan „bezczaśu” bohaterki, wtargnięcie „starości” w młodość, śmierci z zdrowe jeszcze ciało, okrutnego porządku cywilizacji w jednostkowe życie jest wytrąceniem z naturalnych kolein czasu.

Baltis: Bo dawniej byłeś starszym ode mnie, i ojcem moim, i mężem między mężami  
Kupiec: Czy tym wszystkim dziś nie jestem?

Baltis: Ojcem moim jesteś, jeszcze nim jesteś. Przeklinam cię, żeś śmiało dać mi życie w takiej chwili, na taką mękę, przeklinam cię, że jesteś rodzicem moim. Dlaczego nie zabiłeś mnie niemowlęciem, dlaczego...

Kupiec: Kto mógł wiedzieć...

Baltis: Milcz. Na kolanach powinniście błagać mego przebaczenia, ty i ona, że córką waszą jestem. Głowę o kamienie bijcie w pokorze, może wam przebaczę... Cóż to, czy nie wiecie, że życie moje nie było warte rozkoszy, którą czuła matka moja w chwili poczęcia i bóli, w których mnie rodziła.

(...)

Kupiec: Jak śmiesz tak mówić do mnie. Powinnaś mnie szanować jeśli nie jako ojca, to jako męża i starca.

Baltis: Męża, (śmieje się) męża. (*Kładzie rękę na piersiach*). Oto jedyny mąż w tym domu, ja jedna jestem na murach. (...) A co do lat twoich... Starość jest bliskością grobu, a więc jesteśmy równych lat, bo pomrzemy w jednej godzinie<sup>20</sup>.

Przeszłość zanika, usuwa się spod stóp fundament dotychczasowej tożsamości i biografii – bogatej, pięknej, triumfującej dziewicy Tyru, córki, siostry, przyjaciółki. Pojawia się przerażający lęk przed śmiercią z rąk barbarzyńców. Człowiek na różne sposoby próbuje się przed unicestwieniem obronić. Bohaterka także rozpaczliwie szuka sposobu na „przetrwanie”, chce wyzyskać dla siebie jakąkolwiek przyszłość – nawet jeśli będzie to przyszłość martwego obiektu, ale zachowującego jej doczesną urodę:

Baltis: Nie będzie Babilończyk bezczęścił mego ciała, nie będzie trup mój rzucony na pastwę sępów i szakali, nie, wiecznie piękna i młoda będę leżała w sklepionym grobie moim<sup>21</sup>.

Samobójstwo, a następnie mumifikacja zwłok, dokonana przez Tachot, to jedyny wybór, jaki widzi Baltis w zaistniałych okolicznościach. Wszystkie wymiary czasu: przeszłość (młodość), terażniejszość (starość – bliskość grobu) oraz przyszłość (śmierć) stają się dla dziewczyny „otchłanią”.

<sup>20</sup> Tamże, s. 54-55.

<sup>21</sup> Tamże, s. 58.

Zbliżający się kres życia wszystkich występujących na scenie bohaterów czyni starcami (tymi, których od unicestwienia dzieli podobna odległość). W tym sensie starość ukazana w dramacie *Zburzenie Tyru* znosi wszelkie różnice: wieku, płci, majątności, pochodzenia. Jest stanem hybrydycznym, wiodącym ku końcowi.

### *Klelia*

Kolejną „starą-młodą” kobiecą postacią jest Klelia, bohaterka dramatu *Pastorale*. W jednej z rozmów „młodej” Klelii ze „starym” Filemonem autorka dramatu przedstawia dwa bieguny życia. Żaden z bohaterów nie cieszy się ze swojego wiekowego położenia. Dziewczyna jest maksymalnie znudzona i pragnie poczuć własne życie, choćby w bólach, zazdrości Filemonowi jego przeżyć i doznań. Filemon z kolei mówi: „Wejdz w moje położenie. Jakże ja ci radzić będę, ja, com sobie własnego życia urządzić nie umiał?”<sup>22</sup>.

Klelia jest typem bohatera dobrze znanego literaturze Młodej Polski. Młodzi starcy obciążeni przeszłością całych pokoleń nie widzą przed sobą przyszłości<sup>23</sup>. Stereotyp „młodego starca” pociąga za sobą skojarzenia wędrowni, która jest błędzeniem, brak celu („kompasu”). Klelia jest w dekadencjnym nastroju. Nic ją nie cieszy. Jediną jej rozrywką są zaloty adoratorów, którymi gardzi. Klelia pragnie uciec od nudy swojej egzystencji. Syta jest dni swoich jak Hiob – mówi do Filemona:

Klelia: Ciężko mi żyć, Filemonie.

Filemon: (*uśmiecha się ironicznie*).

Klelia: No to nie ciężko, ale nudno, och, jak nudno... A tu moja młodość przechodzi, najpiękniejsze lata mego życia, i nic... jeden dzień podobny do drugiego, i z dni rodzą się lata, i w końcu starość nadejdzie... Przecież to moje życie, moje własne życie. O, niekiedy chciałabym głośno krzyknąć na uchodzący czas:

Stój, czekaj, póki czego nie wymyślę.

Filemon: Nie trudź się, niczego nie wymyślisz.

Klelia: Może masz i rację. Jestem syta dni swoich, jak Hiob, tylko on żył, a ja... Bo i przez ból żyć można, chociaż teraz może by nawet nieszczęście mi się sprzyrzyło, jak wszystko i wszyscy.<sup>24</sup>

Dla Hertzówny oba bieguny młodość i starość nie są w swej naturze ani złe, ani dobre, ponieważ oba charakteryzuje ta sama niewiedza: „Nie trudź się, niczego nie wymyślisz” – pesymistycznie wygłasza starzec Filemon. Klelia jest

<sup>22</sup> A. Hertzówna, *Pastorale*, dz. cyt., s. 122.

<sup>23</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 287.

<sup>24</sup> A. Hertzówna, *Pastorale*, dz. cyt., s. 121.

rozkaprysoną, znudzoną panną, o której jeden z bohaterów (Damon) powiedział, że nie umie nawet kochać. W obliczu zagrożenia śmiercią, podczas mającej miejsce bitwy, zapragnęła poczuć smak miłości fizycznej:

Klelia: (...) Ty mnie uwiodłeś? Kłamiesz... Ja sama chciałam poznać miłość przed śmiercią. O, wtedy wszystko się złączyło: i strach głęboki w moim sercu, i pierwszy raz, i grzech okropny, bo to było więcej niż prostą zdradą w chwili, gdy on walczył za mnie, i daleki dźwięk wystrzałów, i zachodzące słońce, i śmierć... O, nie daruję ci nigdy, że przez ciebie tak od razu przyszło na mnie wszystko, co mi życie dać mogło, i więcej jeszcze, i nie pozostało nic, nic, nic...<sup>25</sup>

Klelia, mimo swego młodego wieku, odnosi wrażenie, że przeżyła już wszystko. Jej młodość nosi w sobie ościę śmierci. Odkryła, że jej przyszłość będzie taka sama jak przeszłość, że prócz szeregu kolejnych paciorków zdarzeń nic w jej życiu nie będzie inne. Nadziei na jakiegokolwiek zmiany i doznania bohaterka upatrywała w świecie zewnętrznym, pragnęła emocji, uczuć, miłości, poruszających wydarzeń. Tym czasem „świat” jest w niej i to nie zdarzenia wywołują zmiany, ale to ona decyduje co te zdarzenia znaczą dla niej. Próba scedowania odpowiedzialności za jakość swojego życia na los nie powiodła się.

Kreacje „młodych-starych” kobiet w dramatach autorki *Wielkiego Króla* są naznaczone swoistą rysą doświadczenia tragicznego. Yseult jest nieszczęśliwa z powodu upokorzenia i zdradzonej miłości. Baltis dąży do samozniszczenia, popełnia samobójstwo. Klelia jest całkowicie znudzona i zmęczona swoim życiem. To kobiety, w których młodość umarła. Umarła w Klelii, kiedy uznała, że w czasie bitwy przeżyła już wszystko, co mogło jej życie ofiarować. Umarła w Baltis, mającej świadomość, że za chwilę zginie z rąk Babilończyków. Umarła w zdradzonej i zranionej Yseult. Bohaterki nie widzą przed sobą żadnej perspektywy, śmierć zaś lub samoudręczenie stają się jedynym wybawieniem z okrutnej, zakłętej egzystencji.

Skutkiem trudnych, bolesnych oraz destrukcyjnych doświadczeń owe młode kobiety czuły i cierpiały jak kobiety „stare”. Ich słowa, myśli i postrzeganie świata były postrzeganiem kobiet w podeszłym wieku, u kresu życia. Kobiety obsesyjnie myślą o śmierci, co nie jest naturalne dla osób młodych, a jest charakterystyczne dla osób starych. Śmierć jest widziana przez nie jako wybawienie, ratunek, wolność, ulga i nadzieja, która została im wydartą. Grób – miejsce bezpieczne, w którym uwolnią się wreszcie od bólu, jaki zadało im życie. Schronienie, w którym nikt już nie będzie mógł ich zranić.

<sup>25</sup> Tamże, s.166.



### *Tachot*

Dosłownie starą kobietą, kilkakrotnie w tekście nazwaną „czarownicą”, jest inna bohaterka dramatu *Zburzenie Tyru* – Tachot. Jest to jedyna taka postać w twórczości Hertzówny. Przedstawiona została jako wiedźma, która „zna tajemnicze sztuczki, które trupom wieczne życie dają”<sup>26</sup>. Nieznany jest opis szczególności jej wyglądu, ale są dwie charakterystyczne przesłanki: chodząc wspiera się o kostur, kiedy wchodzi po schodach, słychać jego przerażające stukanie, odmierzające niczym sekundnik ostatnie chwile Baltis, a jej ręka jest „wstrętna, starcza z czarnymi, zakrzywionymi jak u krogulca palcami”<sup>27</sup>.

Stara biologicznie Tachot uosabia przeciwieństwo „młodych-starych” bohaterek Yseult, Baltis i Klelii. Przede wszystkim nie jest ona bierna i bezsilna, a potężna (posiada tajemną wiedzę) i wzbudzająca grozę. Jest zdecydowana, żywotna, energiczna. Sprawia wrażenie bycia w pewnym sensie istotą nie z tego świata – nie wiadomo skąd przybyła i dokąd się uda, jak się uchroni przed zagładą z rąk babilońskich. Jej tożsamość jest niepotwierdzona. Starość jest w kreacji Tachot atrybutem mocy. Postać jest odszczepieńcem, zdaje się być poza nawiasem dziejącego się na scenie koszmaru. Na tym przykładzie widać wyraźnie, jak bardzo odmiennymi pojęciami były dla Hertzówny starość duchowa i starość biologiczna. Oba procesy dotyczą obumierania, ale niosą ze sobą zupełnie inne skutki. Starość duchowa jest znacznie gorsza, jej efektem jest niemożność, zarzucenie woli, marazm, bierność – starość fizyczna pozbaiała kobietę piękna, ale dawała jej moc<sup>28</sup>.

### *Starość egzystencjalna*

Starość nie jest lepsza ani gorsza od młodości. Bohaterki dramatów Hertzówny boleśnie odczuwają swoje egzystencjalne położenie. Młodym postaciom kobiecym pisarka odebrała beztróskę przez ich kontakt ze śmiercią, stratą, doświadczeniem granicznym. Wtajemniczenie w zło tego świata wywołało piętno na ich psychice oraz wyrazie twarzy. Yseult nie jest już radosna i rozśpiewana – jest zimna, skamieniała. Tak samo Baltis i Klelia.

Proces duchowego zestarzenia nastąpił pod wpływem silnych przeżyć. Bohaterki w zaistniałych warunkach nie mogły żyć, dlatego przestały pragnąć życia, a zaczęły pragnąć wyjścia z sytuacji, którym była dla nich śmierć. Ko-

<sup>26</sup> A. Hertzówna, *Zburzenie Tyru*, dz. cyt., s. 58.

<sup>27</sup> Tamże, s. 73.

<sup>28</sup> Zob. E. C. Whitmontem, *Powrót bogini*, przeł. D. Misiuna, „ALBO albo, inspiracje jungowskie” 2003, nr 1; E. Kaschack, *Nowa psychologia kobiety. Podejście feministyczne*, przeł. J. Węgrocka, Gdańsk 1996.

biety Hertzówny stały się „stare” duchowo, wycofały się z życia, zmumifikowały swoją młodość, marzenia i cele oraz wartości, zarażały otoczenie swoją niemocą. Jest to starość nienaturalna, niewynikająca z metryki, a z przeróżnych powodów przyspieszona w relacji do rytmu biologicznego.

Problem przedwczesnej starości duchowej ludzi jeszcze młodych nie jest zjawiskiem odosobnionym w literaturze. Pisał o nim między innymi Bogdan Mazan w artykule *Motyw przedwczesnej starości w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*<sup>29</sup>. Wczesna starość była cechą znamioną przełomu wieków XIX i XX. Zjawisko odczuwania starości przez młodych występowało już w początkowej fazie pozytywizmu. Szybkiej dojrzałości wymagała porozbiorowa sytuacja Polski, nieudane próby powstańcze, a w konsekwencji dalsze usiłowania znalezienia wyjścia z patowej sytuacji kraju.

\* \* \*

Starość jest w posiadaniu wiedzy o odwrotnej stronie medalu miłości, nadziei, marzeń. Młodość widzi tylko fasadę życia – jej piękne barwy i zdobienia. Nie wie, że w życiu wszystko ma swoją cenę, że nic nie jest tylko dobre, albo tylko złe, że wszystko ma jasną i ciemną stronę. Znajomość odwrotnej strony rzeczy odziera z iluzji, pozostawia gorzki smak rozczarowania. Natury świata i przeznaczenia nie da się odmienić, wszystko, co można zrobić, to wybrać postawę wobec tej prawdy, tak jak uczyniły to kreacje starych-młodych kobiet Amelii Hertzówny.

Zmienna i różnorodna starość wiąże się z podejmowanymi przez człowieka próbami zrozumienia, kim jest, jaki jest sens życia, z niemożliwością porozumienia z drugim człowiekiem w tym, co nas dotyka, co pogłębia poczucie samotności i obcości wobec otaczającej przestrzeni pełnej ludzi i, co najważniejsze, a zarazem najtrudniejsze, konfrontuje człowieka z przemijaniem i koniecznością śmierci<sup>30</sup>. Stan w jakim znalazły się bohaterki, to świadomość utraconego raju niewinności. Teraz – złamane na różne sposoby przez los – są powolne, ociążałe, jałowe, kamienne. Starość, o której mówią i którą odczuwają, jest egzystencjalną sytuacją cofnięcia świata zewnętrznego<sup>31</sup> i wyłonienia się na jego miejscu zdruzgotanego świata wewnętrznego.

<sup>29</sup> B. Mazan, *Motyw przedwczesnej starości w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Dojrzewanie do pełni życia*, dz. cyt.

<sup>30</sup> Zob. również J. Hobot-Marcinek, *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości*, Kraków 2012.

<sup>31</sup> Na temat metafory „cofania się” świata zob. A. Mazur, „Cofanie się i ciemnienie świata”. *Melancholia starości w późnym piśmarstwie Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. A. Gleń, I. Jokiel, M. Szladowski, Opole 2008.

Starość w twórczości dramatycznej Amelii Hertzówny posiada rozmaite języki wyrazu i różne oblicza. Jest rozpaczą odchodzenia, gorzką melancholią rozpamiętywania, goryczą samotności, odrętwiającą niewiedzą, pustką rozczarowania. Życie u kresu nadal jest „nieczytelne”, niezrozumiałe, nie daje odpowiedzi. Prawdą, którą głoszą „stare” kobiety Hertzówny, jest to, że świat znajduje się wewnątrz nas, a nie poza nami. To, co nas otacza, jest jakby tylko przyklejone do skóry. Proces doświadczania starości, umierania, zawodu, rozczarowania jest, mimo swej powszechności występowania, skrajnie indywidualny, dlatego jest przeżywany zawsze osobno i trudno komukolwiek w nim towarzyszyć<sup>32</sup>. Starość nie jest stratą, przeciwnie – jest syntezą, ujrzeniem życia w jego całości i złożoności, dopełnieniem człowieczej egzystencji – czasem „pełnego” człowieka z każdym jego etapem i doświadczeniem.



Amelia Hertzówna (1879–1942), Warszawa, lata 30. publikacja za zgodą Rodziny pisarki

<sup>32</sup> Zob. też A. Mocyk, *Osobno. O doświadczeniu starości w prozie Olgi Tokarczuk: od „Podróży ludzi Księgi” do „Anny In w grobowcach świata”*, [w:] *Egzystencjalne doświadczenie...*, dz. cyt.



Amelia Hertzówna (1879–1942), zdjęcie, przed 1939 r.